

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a literární vědy

Bakalářská práce

Alena Fürstová

Netradiční historická próza šedesátých let

Innovative Historical Novels in the Sixties

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Jiří Holý, DrSc.

Praha 2014

Poděkování

Ráda bych touto cestou vyjádřila poděkování prof. PhDr. Jiřímu Holému, DrSc. za odborné vedení mé bakalářské práce, za cenné rady, ochotu a trpělivost.

Čestné prohlášení:

Prohlašuji, že jsem následující bakalářskou práci vypracovala samostatně a veškeré použité prameny jsem citovala a uvedla v seznamu literatury.

.....

Podpis autorky práce

Abstrakt

Cílem této práce je postihnout autorského přístupu k minulosti ve vybraných netradičních historických prózách české literatury šedesátých let 20. století. Předmětem analýzy je novela Karla Michala *Čest a sláva* a román Oldřicha Daňka *Král utíká z boje*. Práce sleduje, jak autorský přístup k minulosti ovlivňuje různé složky díla, zejména kompoziční, jazykové a stylové postupy a modelování postav.

Klíčová slova:

historický román, šedesátá léta, Karel Michal, Oldřich Daněk

Abstract

The aim of this thesis is to explore the author's approach to the past in selected innovative historical novels in the Sixties. The subject of analysis is the novel by Karel Michal *Čest a sláva* and Oldřich Daněk *Král utíká z boje*. The thesis examines how the authors' approach to the past influences various components of their work, mainly the composition, approach to language and style and creation of characters.

Key words:

historical novel, Sixties, Karel Michal, Oldřich Daněk

Obsah

1. Úvod.....	7
2. Vymezení pojmu historická próza.....	9
3. Vývoj historické prózy ve 20. století	12
4. Karel Michal.....	19
5. Čest a sláva.....	22
5.1. Autorský přístup k minulosti	22
5.2. Kompozice	23
5.3. Jazyk a styl.....	25
5.4. Postavy.....	26
6. Oldřich Daněk	32
7. Král utíká z boje	35
7.1. Autorský přístup k minulosti	35
7.2. Kompozice	36
7.3. Jazyk a styl.....	39
7.4. Postavy.....	40
8. Závěr.....	45
Literatura	47

1. Úvod

Literatura šedesátých let byla ve znamení polemiky s literaturou předchozího období, což se nevyhnulo ani žánru historického románu. V jejich druhé polovině vznikaly prózy, které přinášely značně netradiční obraz minulosti a na jejichž tendence autoři historické prózy navazovali i v dalších desetiletích, patří mezi ně zejména *Čest a sláva* Karla Michala, *Král utíká z boje* Oldřicha Daňka, *Tovaryšstvo Ježíšovo* Jiřího Šotoly či *Písečná kosa* Vladimíra Křenera. Předmětem zkoumání této práce je především dílo Karla Michala a Oldřicha Daňka, kteří byli vybráni pro bližší analýzu jako dva výrazní představitelé této linie historické prózy. Jedná se o ve své době populární autory, kteří nicméně nyní stojí už spíše na okraji odborného zájmu. Oba dva významně ovlivnili vývoj historické prózy. U Karla Michala sice historická tematika tvoří jen část jeho díla, ale jeho novela *Čest a sláva* představovala první případ nového pojetí žánru v šedesátých letech. Pro Oldřicha Daňka byla naopak historie výrazným inspiračním zdrojem celé jeho tvorby, převážně dramatické. Zde je ovšem pozornost věnována pouze jeho dílu prozaickému.

V úvodu práce jsou zmíněny některé možnosti, jak lze přistoupit k pojmu historická próza a k typologii žánru. Následuje stručný přehled vývoje historické prózy od konce dvacátých let a počátku třicátých let, což bylo období, ve kterém vznikla Vančurova *Marketa Lazarová* jakožto dílo netradičně pojaté historické prózy, na které později navázali právě autoři let šedesátých. V centru pozornosti tohoto přehledu je zejména charakteristika znaků žánru ve sledovaném období. Pozornost je věnována také bezprostředně předcházejícímu období padesátých let, jelikož právě vůči němu se netradiční historická próza v šedesátých letech vymezovala.

Vlastní interpretaci předchází stručné představení života a díla daných autorů, pozornost je přitom věnována tomu, jakou roli hraje sledovaný žánr v kontextu celé jejich tvorby. Hlavní část práce je pak věnována interpretaci děl sledovaných autorů v daném období, konkrétně novele *Čest a sláva* Karla Michala a románu *Král utíká z boje* Oldřicha Daňka. V rozboru je sledován jejich autorský přístup k historii, kompoziční, stylové a jazykové postupy a modelování postav.

Cílem práce je především postihnout autorský přístup k historické látce a způsob, jakým tento přístup zasahuje do různých složek díla.

V závěru jsou oba autorské přístupy vzájemně porovnány.

2. Vymezení pojmu historická próza

K vymezení pojmu historická próza je možné v první řadě přistoupit z hlediska tematického, podle *Slovníku literární teorie* je tento žánr určený především „zaměřením na děje dob minulých, a materiálem, jehož základ tvoří historická fakta a realie, mající evokovat obraz daného historického období.“¹ Pod pojem by tak spadala všechna díla, která námětově čerpají z minulosti. To je ovšem značně široké vymezení, je tedy nutno použít další kritéria. Josef Hrabák zmiňuje jako důležité kritérium zprostředkovanost autorovy znalosti doby, podle něj je možné za historickou prózu považovat ta díla, „jejichž vypravování se opírá pouze o historické prameny.“² Historická próza tedy vzniká tam, kde chybí přímá zkušenost autora, přičemž o čistý typ jde pouze v těch případech, kdy události přestávají být osobním zážitkem převážné části populace. Blahoslav Dokoupil vymezuje přechodnou oblast, kterou nazývá románem retrospektivním. Jako formální hranici mezi retrospektivním a historickým románem navrhuje odstup zhruba šedesáti let – poté se události stávají uzavřenou a zhodnocenou historií pro většinu společnosti, přestože mezi příslušníky nejstarší generace dosud mohou žít jejich pamětníci.³

Existují i jiná pojetí, například Miloše Václava Kratochvíla v diskuzi Literárního měsíčníku *Jednota osobního a společenského*, jež se zabývala tehdejší stavem historické prózy. Kratochvíl zde nepovažuje za určující časový odstup autora, ale jeho záměr – o historickém románu lze mluvit tehdy, „chce-li svým dílem podat obraz uceleného a již uzavřeného úseku společenského vývoje“,⁴ přičemž vzdálenost daného příběhu od přítomnosti nehraje roli. Pro Georga Lukáče v jeho monografii *Historický román*, která představuje pojetí žánru z hlediska marxistické literární teorie, je stěžejní termín historická věrnost, jenž definuje jako „odvozenie zvláštností konajúcich postáv z historickej osobitosti ich čias.“⁵ Díla, která tuto historickou věrnost postrádají, nepovažuje za historický román. V historicky věrném románu by tedy měla být samotná tematika podmíněna líčenou dobou, fabule a charaktery by měly být odvozené z jejich

¹ TÁBORSKÁ, Jiřina. Historický román. In: VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 136.

² HRABÁK, Josef. O historické próze včera a dnes. In: *Úvahy o literatuře*. Praha: Československý spisovatel, 1983, s. 122.

³ DOKOUPIL, Blahoslav. *Český historický román 1945 – 1965*. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 18.

⁴ *Jednota osobního a společenského. Literární měsíčník VII*, 1978, č. 4, s. 45.

⁵ LUKÁCS, Georg. *Historický román*. Bratislava: Tatran, 1976, s. 23.

specifických podmínek. Lukács ovšem kritérium historické věrnosti považuje i za kritérium hodnotící – nejenže díla, jež mu nevyhovují, vyřazuje z celku historické prózy, ale také zpochybňuje jejich uměleckou hodnotu. Proti tomuto pojetí se staví Dokoupil, který považuje kritérium historické věrnosti pouze za kritérium typologické.⁶

V následující práci se přikláníme k pojetí z hlediska časového odstupu autora a jako historický román je chápán „každý román odehrávající se v době, již autor nezná z vlastní zkušenosti a svou fikci opírá o zprostředkované informace.“⁷

Co se týče typologie historického románu, existuje opět široké spektrum možných kritérií, podle nichž lze žánr vnitřně členit. Už bylo zmíněno kritérium historické věrnosti, které používá Georg Lukács. Blahoslav Dokoupil místo pojmu historická věrnost užívá pojem historická konkrétnost, jenž neimplikuje hodnotící aspekty. Na základě tohoto kritéria pak rozděluje historické prózy na dva základní typy: román v pravém slova smyslu historický a historizující. V prvním typu jsou charaktery a fabule spjaty s konkrétní a jedinečnou historickou situací, zatímco v románu historizujícím minulost tvoří jen kulisu a děj a charaktery nejsou závislé na konkrétním historickém období.⁸ Pro všechny fáze vývoje historické prózy je příznačná oscilace mezi těmito dvěma póly.⁹

Další možností je členění z hlediska vzájemného poměru historických faktů a autorské fikce. Toto kritérium souvisí s historickou konkrétností románu, nicméně není zcela totožné. V případě historické konkrétnosti nejde o věrnost jednotlivým faktografickým údajům, dílo může být historicky konkrétní jak při jejich hojném využití, tak při relativně nízkém. Existuje ovšem určitá korespondence. Dokoupil vyčleňuje na základě tohoto kritéria celkem pět typů historického románu:

- a) dokumentární – v tomto typu autor vychází z historických fakt a fikce je pouze pomocný či doplňkový prvek;
- b) čistě epický – zde je východiskem fikce a historická fakta hrají pouze podřadnou úlohu, konflikty zde mají charakter nadčasový, nejsou historicky

⁶ DOKOUPIL, Blahoslav. K typologii historického románu. *Česká literatura* 27, 1979, č. 4, s. 311.

⁷ MOCNÁ, Dagmar – JANÁČKOVÁ Jaroslava. Historický román. In: MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha; Litomyšl: Paseka, 2004, s. 239.

⁸ DOKOUPIL, Blahoslav. *Český historický román 1945–1965*. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 20–22.

⁹ DOKOUPIL, Blahoslav. Člověk v zrcadle dějin. *Česká literatura* 28, 1980, č. 4, s. 378.

typické, je zde potlačeno vše, co nemá bezprostřední význam pro rozvíjení děje, vesměs se jedná o díla historizující;

- c) projekční – východiskem je fikce, historická fakta se mohou uplatňovat, ale spíše jen v pomocné roli, minulost zde funguje spíš jako protějšek současnosti, autor ji využívá k vyjádření se k problémům současnosti, lidské jednání není motivováno specifikou konkrétních historických událostí, i zde patří převážná většina mezi prózu historizující;
- d) přechodný – podrobná historická dokumentace se pojí s uplatněním tradičních epických postupů, lidské jednání je motivováno nadčasovými faktory, je zde patrné výraznější zaměření na psychologické prokreslení modernizovaně pojatých postav;
- e) syntetický – spojuje přednosti dokumentárního, projekčního i čistě epického typu, Dokoupil ho považuje za vyšší stupeň přechodného typu a představuje pro něj ideální typ.¹⁰

Za účelné považujeme zejména rozdělení na první tři typy, které tvoří jasně rozlišené krajní póly. Přechodný typ není od nich jasně vymezen a rozdíl mezi ním a syntetickým typem je dán pouze jeho uměleckou hodnotou, nemůžeme ho tedy brát jako měřítko typologické. Přikláníme se spíše k pojetí *Encyklopedického slovníku žánrů*, jenž na základě stupně aktualizace rozlišuje typ mimetický, typ atraktivizační („kostýmní“) a typ projekční,¹¹ které korespondují s dokumentárním, čistě epickým a projekčním typem u Dokoupila.

¹⁰ DOKOUPIL, Blahoslav. *Český historický román 1945–1965*. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 29–33.

¹¹ MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha; Litomyšl: Paseka, 2004, s. 240.

3. Vývoj historické prózy ve 20. století

Postavení, které historická próza zaujímá v hierarchii žánrů, se v průběhu 20. století neustále proměňuje. Zatímco v některých obdobích je vyhledávaná spisovateli i literární kritikou a ovlivňuje vývoj literatury jako celku, v jiných se ocitá na periferii. Takovým obdobím úpadku historické prózy byla dvacátá léta, pro která byl typický spíše zájem o přítomnost. Ovšem už na jejich konci vznikala některá díla, která předjímala budoucí opětovný vzestup žánru a patří mezi jeho vrcholy. Sem patří „valdštejnské trilogie“ Jaroslava Durycha (*Bloudění*, 1929; *Rekviem*, 1930) a především Vladislav Vančura se svým románem *Marketa Lazarová* (1931). Vančura svůj román pojmal značně odlišně oproti tradičnímu modelu historické prózy, který vycházel především z tradice díla Jiráskova. Nestavěl na žádných konkrétních historických faktech, pro celý příběh je typická časová neurčitost a absence historicky doložených postav a situací. Děj slouží spíše k vyjádření toho, co je v dějinách trvalé a stálé, věčných lidských vlastností a vášní. Právě *Marketa Lazarová* zakládá nový typ historické prózy a stojí na počátku tradice, na kterou budou později mnozí autoři navazovat, mimo jiné právě ve druhé polovině šedesátých let.

Na konci třicátých let získal historický román v české literatuře opět významné postavení, což souviselo s obratem české kultury k národní tradici a také s událostmi března 1939 a následnou okupací. Mezi význačné autory patřili například někteří bývalí příslušníci avantgardy (Vladislav Vančura, Jiří Mařánek, Karel Schulz), spisovatelé, kteří se vyvíjeli mimo literární proudy (Josef Toman, Karel Nový, František Kubka) i autoři teprve začínající (Miloš Václav Kratochvíl, František Kožík).¹² Dále pak autoři katolicky a konzervativně orientovaní (Jaroslav Durych, František Křelina). Typickým rysem historického románu tohoto období byla jinotajnost, prostřednictvím analogie s minulostí umožňoval autorům vyjádřit se k aktuální politické situaci. Historická tematika měla i národně útěšnou a povzbuzující funkci, často si autoři zvolili ke zpracování „takové téma, hrdinu a konflikt, jež mu dávaly možnost vyzvednout odvěkou sílu a odolnost českého národa nebo alespoň vlastní víru v neodvratné vítězství humanistických morálních principů nad násilím a tyranii.“¹³ Jako konkrétní příklad

¹² DOKOUPIL, Blahoslav. *Český historický román 1945–1965*. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 56.

¹³ Tamtéž, s. 57.

můžeme zmínit například Vančurovy *Obrazy z dějin národa českého* (první díl 1939, druhý díl 1940, torzo třetího dílu posmrtně 1948), které Dokoupil dokonce považuje za vrchol celé protektorátní historické prózy.¹⁴ Široce pojaté zobrazení slavné české minulosti zde mělo sloužit jako oslava velikosti českého národa a tím povzbudit národní sebevědomí.

Dalším typickým rysem tohoto období byla jeho silná tendence k biografičnosti. To se projevovalo jednak oblíbeností žánru románové biografie, ale zejména tím, že doba byla nejčastěji ztvárňovaná skrze individuální lidský osud. Do popředí se dostávala problematika vztahu mezi jedincem a společností, děj se nejčastěji zaměřoval na jednu ústřední postavu, kterou byl „osamocený jedinec tváří v tvář době a společnosti hledaje hodnoty, jež by jeho existenci dodaly vědomí nadosobního smyslu dění.“¹⁵ Tyto tendence se projevují například v „rožmberské trilogii“ Jiřího Mařánka (*Barbar Vok*, 1938; *Romance o Závěšovi*, 1940; *Petr kající*, 1942) či v románové biografii *Kámen a bolest* (1942) Karla Schulze.

Poválečný historický román v letech 1945–1948 byl silně spjat s předchozím obdobím, a to i proto, že většina děl byla napsána ještě za okupace a nemohla vyjít kvůli cenzuře. S uvolněním politické situace souviselo i to, že žánr postupně ztrácel své výsadní postavení. Kromě doznívání tendencí minulého období se ale objevují i první příznaky charakteristik historického románu poúnorové doby. Značně se také rozšířil jeho geografický a časový záběr – zvýšil se počet děl, jejichž námět vychází ze zahraniční historie, a nejzazším zobrazovaným obdobím už není středověk, ale vyskytují se zde i prózy z doby antické či z dávnověké historie slovanských kmenů.¹⁶

Některá díla navazovala na jinotajnost předchozího období a přinášela podobenství „o falešných vůdcích a dobyvatelích, o barbarství válek a odboji proti uchvatitelům.“¹⁷ Sem patří například román *Makanna, otec divů* (1946) Jiřího Weila, který nemohl vyjít za války, kromě židovského původu autora mohla být důvodem také průhledná analogie titulní postavy arabského falešného proroka z 8. století k Adolfu

¹⁴ DOKOUPIL, Blahoslav. *Český historický román 1945–1965*. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 58.

¹⁵ HAMAN, Aleš. Člověk a dějiny v české historické próze 2. poloviny 20. Století. In: *Studia Moravica V. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis Facultas Philosophica – Moravica*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2007, s. 58.

¹⁶ DOKOUPIL, Blahoslav. *Český historický román 1945–1965*. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 68–69.

¹⁷ JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989, I. 1945 – 1948*. Praha: Academia, 2007, s. 154.

Hitlerovi. Podobně i Cortésovo dobytí Mexika v románu *Dobyvatel* (1947) Ivana Olbrachta má sloužit jako paralela k Hitlerovým výbojům. Dále můžeme zmínit romány *Faon* (1947) Pavla Naumana a *Země krvácí, země kvete* (švédsky 1943, česky 1946) Vladimíra Vaňka, které se zabývají tematikou boje proti uchvatitelům. Na tematiku vztahu jedince a společnosti navazoval například román *Král obléká halenu* (1945) Miloše Václava Kratochvíla, jenž se soustředí na osobnost Václava IV., která je zde pojata jako vnitřně rozervaný a nerozhodný jedinec trpící osamělostí.

Zároveň se už objevovala díla, která přicházela s představami možného uspořádání poválečné společnosti, například *Dies irae* (1945) Josefa Kopty, případně polemicky laděná antiutopie Pavla Naumana *Zlatý věk* (1949).

V neposlední řadě musí být zmíněna díla, která naznačovala „cestu k poúnorové poetice jak zdůrazněním významu kolektivního vlastnictví a společné práce při formování nové lidské morálky, tak podřízením dějové logiky apriorní autorské koncepci.“¹⁸ Sem patří díla jako *Údolí jasu* (1946) Jiřího Hronka či *Údolí se zvedla* (1947) Oldřicha Audyho.

Po roce 1948 se žánr výrazně proměnil v souvislosti se společenskými změnami. Zásadní bylo odlišné pojetí dějin – byly viděny jako zákonitý proces, který nevyhnutelně směřuje k přítomnému socialismu. Minulost a přítomnost se tak vzájemně prostupovaly: „Přítomnost byla organickou součástí a vyvrcholením minulosti, zatímco minulost – či alespoň její progresivní část – byla předchůdcem dneška, jež potvrzoval dějinnou kontinuitu zvolené cesty a dodával legitimitu přítomným společenským proměnám.“¹⁹ S tím souvisí znejasňování hranic historického románu jakožto žánru. Jednak nebyla vždy jasná hranice mezi ním a společenským románem, jednak se také problematizuje vymezení hranic časových – únorový převrat byl vnímán jako tak zásadní dějinná událost, že veškeré dění před ním se stává historií.²⁰ Proto byly mezi historické romány řazeny i prózy odehrávající se v nedávné minulosti, jako například díla s tematikou dělnického hnutí, či s náměty z období války a okupace. Na pomezí s románem o současnosti se tak nacházejí například romány z dějin dělnického hnutí Antonína Zápotockého.

¹⁸ JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989, I. 1945–1948*. Praha: Academia, 2007, s. 156.

¹⁹ JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989, II. 1948–1958*. Praha: Academia, 2007, s. 216.

²⁰ Tamtéž, s. 218.

Oproti předchozímu období výrazně pokleslo množství děl tohoto žánru, mimo jiné i proto, že načas z české literatury zmizel typ historického románu s čistě zábavnou funkcí, což souviselo s tehdejšími taženími kritiky proti zábavné próze obecně.²¹ Postavení historické prózy v tomto období ovšem bylo opět významné, literární kritika věnovala žánru značnou pozornost. Požadovala po historickém románu, „aby byl pravdivým, subjektivními předsudky a sklony nezkresleným obrazem minulosti a aby jeho tématem byla především sama historie, samotné historické procesy, jež by sankcionovaly aktuální, v přítomnosti probíhající revoluční změny.“²²

Dominantní postavení měla tematika bojů masových lidových hnutí v minulosti, proto mezi často ztvárňovaná období patřilo husitství, pobělohorské selské rebelie či revoluce v roce 1848. Nově pak přibýly náměty z dějin českého dělnického hnutí. Jiná období se objevovala jen sporadicky, pro historický román této doby byla typická značná tematická unifikace. Unifikaci podléhal i styl a autorské tvůrčí metody. Za ideální vzor byl považován historický román Aloise Jiráska, v němž byl spatřován předchůdce socialistického historického románu, a který se stal načas závaznou normou.

Pro celé období byl typický odklon od problematiky individua k problematice velkých sociálních skupin. Jako častá forma se začal prosazovat polycentrický román s několika ústředními postavami, v němž ve středu zájmu stál vývoj historických událostí.²³ Převažoval dokumentární typ historického románu, který se pokoušel věrně zachycovat skutečnost. V pojetí postav bylo znát oslabení individuálních rysů – často postrádaly charakterový vývoj, jejich charakter byl determinován třídní příslušností. Byly brány spíše jako „produkty dějinných událostí, respektive faktory historických zákonitostí“.²⁴ S novými náměty z dějin dělnického hnutí souvisí i nová orientace na příslušníky tzv. pracujících tříd a zobrazování jejich účasti v revolučních bojích.²⁵

Autorem, v jehož tvorbě se projevil tendence typické pro historickou prózu první poloviny padesátých let byl například Václav Kaplický se svými široce založenými kolektivními romány o selských rebeliích – *Čtveráci* (1952), *Železná*

²¹ DOKOUPIL, Blahoslav. *Český historický román 1945–1965*. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 114.

²² Tamtéž, s. 147.

²³ Tamtéž, s. 123.

²⁴ HAMAN, Aleš. Člověk a dějiny v české historické próze 2. poloviny 20. Století. In: *Studia Moravica V. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis Facultas Philosophica – Moravica*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2007, s. 59.

²⁵ JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989*, II. 1948–1958. Praha: Academia, 2007, s. 220.

koruna (1954), *Smršť* (1955), *Rekruti* (1956). Naopak dílem, které se vymykalo stylové uniformitě období, byl román Vladimíra Neffa *Srpnovští páni* (1953), který předznamenával vývoj na přelomu padesátých a šedesátých let. Tento román vyhovuje dobovým požadavkům sociální tematikou, ale výrazně se odlišuje svým zaměřením na všednodennost místo na události velké historie, sblížením s epickým typem historického románu a výrazným využitím kategorie vypravěče, s čímž se pojí autorská ironie.

Další etapou ve vývoji historické prózy je druhá polovina padesátých let, a to zhruba od roku 1956, kdy se začal podrobovat kritice pojem socialistického realismu. Díla historické prózy začala být opět tematicky značně různorodá, čerpala z rozličných období našich dějin. Značně různorodé začaly být i autorské styly, už nestačil pouze „pravdivý obraz minulosti“, ale musel být vyjádřen specificky uměleckými prostředky.²⁶ Příznačný byl také opětovný kvantitativní rozmach. Opět se také začaly objevovat historické romány s převahou epické složky, ale nyní kromě atraktivní dějovosti přinášely i širší obraz dané doby.

Uvolnil se přístup autorů k historickým faktům – dokumentárnost hrála stále důležitou roli, ale snažili se ji sladit s výraznějším zachycením psychologie člověka. Postavy už nebyly určeny pouze svým sociálním postavením, ale zároveň vystupovaly do popředí i jejich individuální rysy. Tyto tendence spojuje například Vladimír Neff ve své pentalogii, ve které je vyličen na osudech dvou měšťanských rodin vývoj české společnosti od poloviny 19. století až do roku 1945 (*Sňatky z rozumu*, 1957; *Císařské fialky*, 1958; *Zlá krev*, 1959; *Veselá vdova*, 1961; *Královský vozataj*, 1963).

Od druhé poloviny 50. let postupně slábl zájem kritiky i spisovatelů o historický román. Tento proces pak vyvrcholil v první polovině šedesátých let, v letech 1964–1965 historická próza úplně vymizela z aktuální knižní produkce.²⁷ Opětovné oživení žánru pak nastává v roce 1966 a je spojeno s novelou Karla Michala *Čest a sláva*, což byla první z řady próz, které v šedesátých letech přinesly pojetí vztahu mezi jedincem a dějinami výrazně odlišné od předcházejícího období. Novela byla proti podobě historické prózy v minulém desetiletí značně polemicky zaměřena.

²⁶ DOKOUPIL, Blahoslav. *Český historický román 1945–1965*. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 160.

²⁷ JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989, III. 1958–1969*. Praha: Academia, 2008, s. 314.

Základními rysy většiny próz druhé poloviny šedesátých let se stávají „historická skepse a koncepce člověka jako oběti dějinných mechanismů.“²⁸ Historie už nebyla viděna jako neustálý pokrok směřující do ideální přítomnosti, ale jako nevypočitatelný běh událostí postrádající jakoukoliv zákonitost, kterému člověk nevyhnutelně podléhá. Projevuje se výrazná skepse vůči možnostem jedince jakkoliv smysluplně zasahovat do historických událostí a ovlivňovat je. Skeptičtí byli autoři také vůči samotné možnosti dějiny objektivně poznat, byla zdůrazňována jejich relativita a závislost na interpretaci. Některá díla pak minulost přímo demytizovala a zpochybňovala dosavadní výklady historických událostí a osob. Zde docházelo až ke sbližování s žánrem apokryfu. Ty časopisecky publikoval například Karel Michal, konkrétně do toho období spadají apokryfy *Elegie* (1966) a *Rapsodie* (1967). Historické náměty se objeví i ve sbírce satirických textů Milana Uhdeho *Záhadná věž v B.* (1967), z rozsáhlejších textů má charakter apokryfu román Ivana Kříže *Pravda o zkáze Sodomy* (1968).

V tomto období dominoval projekční typ historického románu – historická fakta byla využívána spíše jako pozadí, ve středu zájmu stál člověk a to, co je v jeho osudu nadčasové, byl vnímán jako neměnný a nezávislý na konkrétních dějinných obdobích. Postavy byly často jedinci hledající naplnění a možnost ovlivňovat dějiny, ale jejich hledání vždy ústilo do deziluze. Historie sloužila jako podobenství o obecném lidském údělu, pozornost se přesouvala ke konfliktům „otvírajícím závažné morální, noetické a filozofické otázky.“²⁹

Po období stylové unifikace začíná styl a jazyk díla opět zaujímat významnou funkci. Romány se dynamizovaly mimo jiné využitím prostředků analytické prózy, jako je například vnitřní monolog, proud vědomí, časové inverze. Také autoři do svých děl často vnášeli prostředky dramatické, filmové a básnické.³⁰

Nejčastěji zobrazovanými historickými epochami byla doba vlády posledních Přemyslovců, případně nástupu Lucemburků, a doba pobělohorská.

Autory, v jejichž díle se projevovaly všechny výše zmíněné tendence, byli zejména Oldřich Daněk s románem *Král utíká z boje* (1967), Jiří Šotola s románem

²⁸ DOKOUPIL, Blahoslav. *Čas člověka, čas dějin*. Praha: Československý spisovatel, 1988, s. 16.

²⁹ Tamtéž, s. 16.

³⁰ Tamtéž, s. 16–17.

Tovaryšstvo Ježíšovo (1969) a Vladimír Körner s románem *Písečná kosa* (1970). Všichni výrazně ovlivnili podobu historické prózy a v dalších desetiletích na ně navazovala mnohá díla té linie historické prózy, která chápala minulost jako analogii, pomocí které se lze vyjádřit k údělu člověka, ať už se jednalo o další díla Daňka, Šotoly a Körnera, nebo o nové autory.

Přestože většina produkce v šedesátých letech byla laděna netradičně, nadále vycházela některá díla spjatá s předchozím obdobím, například třídílná románová kronika Václava Kaplického *Táborská republika* (1969).

4. Karel Michal

Karel Michal, vlastním jménem Pavel Buksa, se narodil 28. 12. 1932. Oba jeho rodiče byli lékaři. Po maturitě nebyl připuštěn ke studiu na vysoké škole a místo toho se vyučil zámečnickem. Když se později osvědčil na stavbě mládeže, bylo mu za odměnu umožněno studovat medicínu. Studia ale nedokončil, školy zanechal po sedmi semestrech. Následně pracoval jako vedoucí pražské Nostické jízďárny, dokud nebyl povolán k vojenské službě a nestal se poddůstojníkem z povolání. Nakonec byl ovšem zbaven hodnosti a nucen z armády odejít. Poté vystřídal několik různých profesí, pracoval jako přidavač u zedníků, dlaždič nebo správce skladu stavebního materiálu v přístavu. Po vydání své první knihy v roce 1961 se stal spisovatelem z povolání. Současně v šedesátých letech pracoval jako nakladatelský lektor nakladatelství Československý spisovatel, redaktor Literárních novin a dramaturg Filmového studia Barrandov.

Zásadní přelom nastal, když Michal v roce 1968 emigroval do Švýcarska. Zpočátku pracoval jako noční strážný u bezpečnostní agentury, poté získal místo učitele latiny, historie a řečtiny na soukromém švýcarském gymnáziu. Zároveň působil jako redaktor v exilovém nakladatelství Index. Emigraci nicméně snášel poměrně těžko a 30. 6. 1984 spáchal v Basileji sebevraždu.

Jeho knižním debutem se stala povídka *Plivník dlaždiče Housky*, která vyšla v roce 1959 v časopise Plamen. Následně v Plameni vycházely další jeho povídky a také různé recenze či polemiky. Michalovým knižním debutem byla detektivní novela *Krok stranou* (1961), která si vysloužila přízeň recenzentů. V témže roce pak vyšla kniha *Bubáci pro všední den*, kde se objevily i některé povídky z Plamene. Jedná se o soubor sedmi satirických povídek, které spojuje jejich motivický princip, konkrétně konfrontace skutečného s neskutečným. To neskutečné představují právě nadpřirozené postavy bubáků, které pronikají do světa lidí a nějakým způsobem zkomplikují jejich dosud obyčejný život. Tato kniha měla velký ohlas, kritika ji uvítala s nadšením. Jednalo se o jeden z nejoblíbenějších titulů šedesátých let a dodnes zůstává Michalovou nejznámější prózou. Michal za ni získal i literární cenu Jaroslava Haška.

Následovala odmlka, po které vyšel Michalova svébytný pokus o historický žánr *Čest a sláva*, tato novela vyšla napřed v roce 1965 v osmém a devátém čísle Plamene

a následujícího roku knižně. Následně pak vyšla novela s kriminální zápletkou *Gypsová dáma* (1967).

K historické tematice se vrátil ještě cyklem apokryfů *Rodný kraj*, jehož některé části byly publikovány v šedesátých letech časopisecky. Celý cyklus vyšel knižně v roce 1977 v exilovém nakladatelství Index. V souladu s žánrem apokryfu si zde Michal vybírá ke ztvárnění skutečné události z českých a slovenských dějin, konkrétně takové, které se časem staly až národními mýty. Michal pak tyto události důsledně demytizuje, jelikož je chápe jako výsledek manipulace těch, kteří se snaží ovlivnit dějiny. Minulost se tak stává vnějškově efektní podívanou, jejíž podstata je ale lživá a skrývají se za ní čistě osobní zájmy.

V exilu pak Karel Michal na nabídku švýcarské televize napsal v němčině televizní hru *Wir, die Bürger von Mélos*, která se ale nakonec nerealizovala. Česky vyšla z Michalova rukopisu pod názvem *My, občané mélské* až roku 1991. Většina Michalovy tvorby z emigrace ovšem zůstala pouze v jeho pozůstalosti.

Michal se také příležitostně uplatňoval jako scenárista svých vlastních prozaických děl. První byl krátký loutkový film *Plivník dlaždiče housky* (1961) zpracovávající stejnojmennou povídku. Režiroval ho Stanislav Látal. Dále je autorem scénáře k celovečernímu filmu *Bílá paní* (1965), který režiroval Zdeněk Podskalský. Zde využívá motiv ze své povídky *Jak Pupenec ke štěstí přišel* a rozvádí ho do podrobností. V neposlední řadě pak film *Čest a sláva* (1969), jeho režisérem byl Hynek Bočan a v hlavní roli rytíře Ryndy se objevil Rudolf Hrušínský. Tento film získal na benátském filmovém festivalu roku 1969 cenu za nejlepší zahraniční film. Podle svých povídek také napsal rozhlasové hry *Čest a sláva* (1966) a *Bílá paní* (1968).

Velkou inspirací Karla Michala byly žánry populární literatury, případně lidové slovesnosti. Vždy využíval jeho typických prostředků, ale zároveň každý takový žánr uchopil svým svébytným způsobem, v některých případech se jedná dokonce o polemiku s jeho tradiční podobou, která hraničí až s parodií. Většinou každý takový žánr využil ve svém díle pouze jednou, zdrojem inspirace pro něj byla například detektivka (*Krok stranou*), lidová pohádka (*Bubáci pro všední den*), historická novela (*Čest a sláva*), obrázek z pražského podsvětí první republiky (*Gypsová dáma*) či apokryfy (*Rodný kraj*). Ačkoliv tyto žánry byly považovány za okraj literatury a podle dobového mínění byly osvobozeny od uměleckých nároků, Michal jich využíval jinak,

u něj nesloužily pouze k oddechu a pobavení, ale zároveň k satirě na dobové společenské poměry.

Spojujícím prvkem celé jeho tvorby je kritika sociálních problémů a mravních nešvarů, rozpor mezi deklarovaným a reálně existujícím. Pro jeho vnímání světa je typická skepse k jakékoliv velkoleposti či vznešenosti. S tím souvisí i ironie a satira, která neodmyslitelně patří ke všem jeho dílům.

5. Čest a sláva

5.1. Autorský přístup k minulosti

Právě toto dílo bylo výrazným předělem ve vývoji historické prózy a stálo na počátku jejího nového pojetí v druhé polovině šedesátých let. Samotná novela je proti předcházející tradici přímo polemicky zacílena, jedná se o záměrný rozklad žánru, přičemž „oním parodovaným, ironizovaným a svatozáře zbavovaným žánrem byl historický román v té podobě, jaké v naší literatuře nabyt v těsné závislosti na Jiráskově vzoru v první polovině padesátých let.“³¹ Michal tedy v celém díle hojně využívá prostředky tradiční historické prózy, aby je mohl ironizovat, zesměšňovat a stavět do netradičních kontextů. V celé novele hraje také důležitou roli humor, žánr historického románu je zde spojen se satirou. Nahlížet historické téma takto nevážně byl v oné době také značně netradiční přístup.

I v tomto díle se projevuje Michalova skepse k velkoleposti a vznešenosti, zde konkrétně skepse k velkoleposti dějin a pojetí historie jako prostoru pro slavné události a hrdinné skutky. Historická skutečnost třicetileté války není viděna jako velký dějinný konflikt, ve kterém jde o náboženství či přesvědčení, ale spíše jako obyčejná každodennost zasahující do života lidí, kterým jde hlavně o přežití. Michal dokonce polemizuje se samotným smyslem války, čímž vyjadřuje skepsi i k samotné smysluplnosti dějin.

Základním principem, který ovlivňuje všechny složky díla, je kontrast. Zejména se jedná o kontrast vznešeného a přízemního, který je vidět jak v prezentaci jednotlivých postav, tak v jazykové rovině, případně ve znevážení slavnostní a velkolepé chvíle čímsi banálním a přízemním:

„Jeho Nejmilostivějšímu Veličenstvu Fridrichu Prvnímu, z boží milosti králi českému a kurfiřtu falckému, i jeho slavnému spojenci, nejkřesťanštějšímu králi Francie, hrdly a statky svými věrnost přísaháme,“ zvolal Donovalský, zvednuv meč. Vítr odnášel zvuk jeho slov.

„Tak přísaháme,“ opakovali sborem sedláci. „Vivat Fredericus Rex!“

[...]

³¹ DOKOUPIL, Blahoslav. *Čas člověka, čas dějin*. Praha: Československý spisovatel, 1988, s. 9–10.

*Kapitánův kuň se upšoukl a počal blaženě kadit.*³²

Autor využívá jen minimálně faktografické údaje, typologicky se jedná o projekční typ historického románu. Neocitáme se ve středu dění, ale na jeho periferii. Cílem nebylo vytvořit věrný obraz minulosti. V novele se daří evokovat atmosféru třicetileté války s její bídou, ale ta tvoří pouze její pozadí. Historie má sloužit především jako analogie k současnosti a prostor pro vyjádření k aktuálním otázkám a hlavně také k otázkám nadčasovým o lidském údělu.

V novele je také vyjádřena značná skepse k možnostem člověka jakýmkoliv způsobem zasahovat do dějin. Její ústřední děj je postaven právě na otázce, zda člověk může utvářet nějaký dějinný smysl. Francouzský emisář Donovalský a jeho společníci Kateřina sem přijdou se snahou přemluvit Ryndu, aby zorganizoval se svými poddanými vzpoudu proti Habsburkům a tím se stal součástí událostí, které utvářejí dějiny. Rynda je ovšem značně skeptický a on ani jeho poddaní nemají nejmenší zájem jakkoliv zasahovat do dějinných událostí. Zapojení se do utváření dějin nakonec není výsledkem uvědomělého rozhodnutí, ale dílem náhody – když jeden z poddaných, bláznivý stařík posedlý husitskou minulostí, zastřelí katolického faráře, který sem přijel vést mši, už není jiná možnost. Další náhoda pak zasahuje ve chvíli, kdy už je vše připraveno – je uzavřen vestfálský mír a válka končí. Rynda přesto vyjíždí do boje s hrstkou poddaných, a to ve chvíli, kdy je jeho neúspěch a nemožnost cokoliv změnit téměř jistý. Člověk zde tedy není viděn jako aktivní tvůrce dějin, jak bylo typické pro historický román padesátých let, ale jako oběť absurdních sil historie, které postrádají veškerou logiku a zákonitost. Snaha po tvoření dějin se zde pojí buď s bláznovstvím (jako v případě Ryndy a dědečka Maňase), případně se pod ní ukrývá starost o čistě osobní zájmy (Donovalský, Kateřina, kapitán).

5.2. Kompozice

Novela je rozdělena do čtyř částí pojmenovaných některými pádovými otázkami (Kdo co, Kým čím, Komu čemu, Koho co). Tyto otázky v názvech korespondují s celkovým reflexivním zaměřením díla.

³² MICHAL, Karel. Čest a sláva. In: *Soubor díla*. Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 384.

Novelu tvoří jediná dějová linie. Děj se odehrává v krátkém časovém období během několika dnů na sklonku třicetileté války. Zchudlý rytíř Václav Rynda se snaží ve složité válečné době starat o své poddané a své statky, z každodenního života ho ale vytrhne příjezd dvou francouzských emisářů, kteří se snaží zorganizovat sedláckou vzpoulu a snaží se Ryndu přemluvit, aby vytáhl do boje. Už samotná volba útvaru novely je příznačná a tvoří kontrast k historickým románům minulého období, které zachycovaly detailně vývoj určitého dějinného období.

Celý děj se odehrává na periferii. V první řadě už prostředím – nacházíme se na zchudlé, válkou zničené šlechtické tvrzi, daleko od hlavních dějinných událostí. Tak se ocitáme i na periferii dějin. Lidé zde žijící nemají nejmenší vliv na jejich utváření: „Tak, nemaje vlivu na stav světa, měl rytíř a hodlal tím spíše uplatnit vliv na stav tipce a strakaté krávy. Rozumný muž tíhne k snažení, jehož výsledky jsou patrný oku.“³³ Třicetiletá válka zasahuje do jejich životů, a to zejména v podobě nejrůznějších útrap – na denním pořádku je bída, nájezdy loupeživých vojáků, neustálá hrozba smrti. Z jejich pohledu se nejedná o historii, ale o každodennost, kterou se pro ně válka stala.

V celé novele je věnována značná pozornost tomu, aby její prostředí bylo popsáno jako přízemní, všední a postrádající jakýkoliv náznak vznešenosti. Místo honosného šlechtického sídla se tak ocitáme v polorozpadlé tvrzi, která připomíná spíše obyčejné selské stavení: „A není čas, nejsou peníze, a nakonec je to všechno pět, vždyť dům má být jenom teplo a sucho. Okno, když skleněné pupičky vyrazil před léty vítr, se prostě zatluče prknem a dobře. Sklo je moc drahé a zejména zbytečné, a ze židle mléko nevydojíš, ať už má či nemá v potahu díru. Tak oč jde? Když věci stárnou a chátrají, je to jejich vina.“³⁴ To souvisí jednak s evokací atmosféry třicetileté války s její bídou, ale také s celkovým pojetím novely, která ironizuje a zesměšňuje velkolepost a vznešenost ve všech jejích podobách. Jakákoliv snaha po velkých činech, jakákoliv patetická slova o cti a slávě jsou už předem ironizovány tím, že se objeví právě v tomto prostředí.

Základem novely není dramatický děj, je možno říci, že děj ustupuje do pozadí a do popředí se přesouvají reflexivní pasáže, ve kterých se řeší především problémy lidského postojů a morálky. Tyto pasáže se objevují jak v dialogích postav, které jsou pojaty jako názorová střetnutí, tak v řeči vypravěče. Někde se dokonce osamostatňují

³³ MICHAL, Karel. Čest a sláva. In: *Soubor díla*. Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 289–290.

³⁴ Tamtéž, s. 294.

a s dějem jsou svázány jen velmi volně – nejlepším příkladem je poměrně rozsáhlá pasáž, která se za pomoci metafor vyjadřuje k tomu, zda má smysl hledat příčiny následků a která začíná následovně: „Dobrý Honza, sedě nad mísou, má sotva nutkání přemýšlet o blumách. Stačí mu to, že jsou a že je třeba i s peckami dlabe. Je mu snad o to hůř, když pak v koutě pláče a blinká, neutěší-li se vědomím proč? Naopak. Nic neohrozí tu nádhernou jistotu a příště spolyká zas blumy s peckou.“³⁵

5.3. Jazyk a styl

Jazyk a styl hrají u Michala důležitou roli, na rozdíl od historické prózy padesátých let, pro kterou byla typická stylová unifikace, zde je patrná výrazná stylistická aktualizace. Jeho polemika s dosud převládající podobou žánru se odrazila i ve stylistické rovině. Michal využívá některé tradiční prostředky žánru, které ale vždy zároveň znevažuje a ironizuje. V základu využívá knižního stylu, který je občas laděn až archaicky. Pro přímou řeč Donovalského je pak typické použití latinských citátů, což zdůrazňuje vzdělanost této postavy. Často se objevují věty obsahující filozofické myšlenky, které připomínají morální maximy či přísloví: „Řekli mi, co je čest, že prý pud jednat tak, aby si člověk nepřipadal hnusný víc, nežli je nutné.“³⁶ František Benhart u některých myšlenek z novely našel i jejich původ v díle jiných spisovatelů, konkrétně jsou jejich autory Camus, Kafka a Vyskočil.³⁷ Nadčasovou platnost dodává sdělení též časté užití vět se všeobecným podmětem: „Ať děláš, jak děláš, špatné tě nemine.“³⁸ Někde se objevují i humorně laděné aforismy:

„*To jste věděli dřív, že je kapitán vůl?*“

„*Zajisté. Velký vůl. Výborný voják.*“³⁹

S reflexivním laděním příběhu souvisí i časté otázky v partu vypravěče, které navazují kontakt se čtenářem a nutí ho k zamyšlení: „Nač schránět pohnutky pro činy, o nichž nevíme, zda se jednou stanou?“⁴⁰

³⁵ MICHAL, Karel. Čest a sláva. In: *Soubor díla*. Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 322.

³⁶ Tamtéž, s. 413.

³⁷ BENHART, František: Černé a bílé. *Plamen* 9, 1967, č. 8, s. 21.

³⁸ MICHAL, Karel. Čest a sláva. In: *Soubor díla*. Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 292.

³⁹ Tamtéž, s. 351.

⁴⁰ Tamtéž, s. 323.

Jazyk ve své základní rovině tak vyvolává dojem vznešenosti a vážnosti. To ale kontrastuje v první řadě s prostředím příběhu a postavami, které mají do vznešenosti daleko. A zejména je kontrast je vidět i v samotné jazykové rovině – v blízkosti archaického jazyka se objevují četné vulgarismy, a to jak v řeči postav, tak v řeči vypravěče: „Pořád se jen válčí a ještě co chvíli do toho prší. Vysrat se na všechno. Jezevec to zaspí. Potvora jezevec.“⁴¹ Kromě archaismů se objevují i četné neologismy. Někdy je použito i atributů patřících spíše do současné doby, to jednak podtrhuje nadčasovost příběhu a jeho spjatost s přítomností, jednak také slouží k zesměšňování žánru: „„Je psáno...« děl rytíř. A čekal. Vložil do otvoru nahoře dvoukřejcar a otvorem dole zajisté vytryskne svěcená voda.“⁴²

I jazyk tedy souvisí se základním zaměřením novely proti veškeré vznešenosti, Michal využívá zejména kontrastu, kdy vedle sebe staví prvky spisovné a nespisovné, archaické a moderní. František Benhart tento způsob nazývá „směšnovážnou kontaminací.“⁴³

5.4. Postavy

Postavy novely nejsou determinovány dobou děje, ale fungují jako nositelé odlišných názorů a morálních principů, které jsou nadčasové. Ty se pak v několika deštivých dnech, které jsou spolu postavy nuceny strávit, střetávají ve vzájemných diskuzích a právě tato vzájemná střetávání tvoří základní osu novely.

Hlavní postavou je rytíř Václav Rynda. V celém díle je nejčastěji označován právě výrazem „rytíř“, v úvodu je pak k jeho pojmenování použito slov „urozený a statečný rytíř Václav Rynda z Loučky a na Poříčanech.“⁴⁴ Tato označení jsou značně ironická, v postavě Ryndy je polemizováno s tradiční představou rytíře. Už na popisu jeho oblečení v úvodní scéně je demonstrováno, jak se liší od správného kavalíra – připomíná spíše šafáře, a pokud má jeho oblečení ještě některé šlechtické atributy, tak ale už dávno ztratily lesk své někdejší slávy: „Zato ale klobouk, klobouk měl peří. Opršelé sice, jak šel čas a ptáci kadili, uplouhané, ale chochol to byl.“⁴⁵ Celkem vzato má Rynda mnohem více společného se sedlákem než se šlechticem. Jeho život nemá

⁴¹ MICHAL, Karel. Čest a sláva. In: *Soubor díla*. Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 292.

⁴² Tamtéž, s. 365.

⁴³ BENHART, František: Černé a bílé. *Plamen* 9, 1967, č. 8, s. 21.

⁴⁴ MICHAL, Karel. Čest a sláva. In: *Soubor díla*. Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 287.

⁴⁵ Tamtéž, s. 287.

žádné honosné cíle – sestává pouze ve starání se o značně zchudlé a zchátralé hospodářství: „Rytíři mívají stříbrné ostruhy, k jízdě i pro honor, co krok, to cink. Čumte, pán přichází! K čemu však ostruhy člověku, který by z nich darmo vyplétal jetel a seno a slámu?“⁴⁶ V podstatě se Rynda příliš neliší od svých vlastních poddaných – je stejně nevzdělaný, nepříliš přemýšlivý a zejména sdílí stejně pragmatický přístup ke světu. Co je ale zásadní rozdíl, je Ryndova zodpovědnost, kterou má za vesnici a své poddané, která na něj přece jen klade nějaké nároky: „Dorotě se vejde do hlavy jen to, co v té které minutě koná. Ostatní je marnost a kukání duchů pekelných, což je nutno odvrci. I to ji sbližuje s rytířem Ryndou. Jenže rytíř má erb a k tomu erbu i vesnici s tvrzí, takže musí chtít nechtít myslet o kousek dál.“⁴⁷ S tím pak souvisí i to, že Ryndův přístup ke světu v průběhu novely projde vývojem, na rozdíl od neměnného přístupu poddaných. Vývoj této postavy je klíčový pro hlavní téma příběhu.

Zpočátku Rynda nechce mít nic společného s probíhající válkou. Dlouho odmítá Donovalského a Kateřinu, kteří se ho pokoušejí přemluvit k zapojení se do událostí. On ale nevěří ve své možnosti zasahovat do dějin a netouží po velkých činech. Donovalský se snaží apelovat na jeho protestantský původ a pomocí vzpomínek na jeho otce v něm probudit obdiv k jeho zásadovosti a touhu po slavné minulosti. Rynda ale vidí pouze to, co jeho otce jeho zásadovost stála a nemá nejmenší chuť riskovat. Celkově Rynda není zastáncem jakýchkoliv vznešených ideálů, pouze se snaží udržet své panství v těžkých válečných časech při životě a o nic jiného se nezajímá. Jeho přístup k otázkám cti je značně praktický, pro zajištění klidné existence je ochotný se přizpůsobit poměrům. To se odráží například na jeho přestupu od protestanství ke katolictví, o svém poměru k víře říká následující: „Já věřím tomu, co si z toho vyberu. Jenže o tom nesmím nikomu říkat.“⁴⁸ Rynda může být dokonce považován za reprezentanta národních vlastností, příklad „české přízemní vychytralosti a opatrnictví.“⁴⁹ V průběhu novely se ale objevují náznaky, že Rynda přece jenom v sobě určitý smysl pro čest má, byť spíše bezděčný než uvědomělý – nejvýrazněji je to vidět ve scéně, ve které Rynda instinktivně popadne knihu, aby bránil Donovalského, když na něj mladý kapitán vytáhne meč.

⁴⁶ MICHAL, Karel. Čest a sláva. In: *Soubor díla*. Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 287.

⁴⁷ Tamtéž, s. 289.

⁴⁸ Tamtéž, s. 323.

⁴⁹ JANOUŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989, III. 1958–1969*. Praha: Academia, 2008, s. 316.

Ke konci knihy pak nastane v jeho povaze výrazný obrat. Ve chvíli, kdy už je vše připraveno a Rynda se chystá vytáhnout se svými poddanými do boje, přichází zpráva o konci třicetileté války. Zatímco všichni se začnou přizpůsobovat nové situaci, Rynda jako jediný ji odmítá akceptovat. Plně se ztotožnil s představou šlechtické cti a odmítá odchod do exilu, místo toho vyrazí do „boje za lepší svět“, ⁵⁰ a to ve chvíli, kdy je téměř jistě odsouzen k neúspěchu. V referátech o díle je často přirovnáván k postavě Dona Quijota.⁵¹ Michal zde překládá závěr, který v sobě směšuje směšné a tragické. Ze smyslu pro čest a odvahy se stává směšné a nikomu nepotřebné bláznovství, zároveň ale prostřednictvím Kateřiny je vznesena otázka, zda právě to není nakonec jediný způsob, jak dát dějinám smysl: „Co když ten blázen byl nakonec jediný, kdo věděl... možná že jenom bláznovství má nakonec smysl!“⁵² Vypravěč nenabízí hodnocení, ale pouze relativizuje a ironizuje, z čehož nevyjímá ani své vlastní pojetí dějin – poté, co se rozvrat v celé novele ustálil v normu, působí závěr jako nový obrat a kontrast: „Tragédie byla obrácena ve frašku, ale také fraška se pak obrací v tragiku historického outsiderství, v patos historického deziluzionismu, v tragickou směšnost hrdinství.“⁵³

Dalšími důležitými postavami je dvojice francouzských emisařů. Jejich příjezd vyruší Ryndu z jeho každodenního života a dává do pohybu celý příběh. Jsou Ryndovými protihrači ve vzájemných diskuzích a ztělesňují odlišné názorové principy, zejména pak postava Donovalského. Oba jsou alespoň navenek jedinými zástupci opravdové vznešenosti v celé novele. Donovalský je na rozdíl od Ryndy skutečný šlechtic se vším, co k tomu patří. Má vybrané chování, je prezentován jako vzdělaný a sečtělý, v jeho přímých řečech jsou často použity latinské citáty. Je to také v jeho přímých řečech, kde lze najít nejvíce filozofických myšlenek, zejména se objevují v diskuzích s Ryndou, Donovalský je používá jako argumenty, kterými se snaží změnit jeho přesvědčení. Tyto argumenty se postupem děje vyvíjí. Zpočátku se Donovalský snaží prezentovat jako člověk s pevnou vírou v možnost člověka změnit dějiny. Když Rynda namítá, že nemá smysl s pár sedláky vytáhnout proti ozbrojenému vojsku, Donovalský odporuje, že sedlácká vzpoura by právě teď mohla mít rozhodující vliv:

⁵⁰ MICHAL, Karel. Čest a sláva. In: *Soubor díla*. Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 418.

⁵¹ Viz například: MALURA, Jan. „Kdopak si to potom vylíže?“ *Tvar* 5, 1994, č. 9, s. 20–21; ŠIMŮNEK, Jaroslav. Věděl a uměl. *Nové knihy*, 1994, č. 7, s. 1; SUCHOMEL, Milan. Anti-Jirásek. In: *Co zbylo z recenzenta*. Brno: Vetus Via, 1995, s. 156–157.

⁵² MICHAL, Karel. Čest a sláva. In: *Soubor díla*. Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 417.

⁵³ SUCHOMEL, Milan. Anti-Jirásek. In: *Co zbylo z recenzenta*. Brno: Vetus Via, 1995, s. 157.

„Posádky po celé zemi jsou prabídné, a ne vojsko, spíš tak churaví biřící. Co bylo k užtku, je už dávno v poli. Víte vy, co by teď znamenal sedlácký bunt?“⁵⁴ Když nemá úspěch, Donovalský mění taktiku a nyní prezentuje válku ne v její konkrétnosti, ani jako součást historie, ale jako nadčasový boj o vyšší principy – z boje o možnost svobodného výběru náboženského vyznání se tak stává boj o obecné právo na vlastní svobodný názor: „A ten svět je zrovna ve válce, víte. Ve válce o možnost svou víru veřejně vyznávat. Ve válce, dá se říct, o právo mluvit. O právo říct své myšlenky. O právo mít svoji osobní pravdu.“⁵⁵ Když i tato argumentace selže, z Donovalského přesvědčování se vytratí ona nezdolná víra v možnost ovlivňovat dějiny. Najednou je jeho postoj značně skeptický, ale přesto zdůrazňuje nutnost zapojit se do událostí a zvolit si stranu, jelikož to je jediná svoboda, kterou člověk má: „Volit mezi dvojím nejhorším, to je dnes svoboda. Jednat důsledně, ať jakkoliv, znamená zničit se. Jednat nedůsledně znamená totéž. Karty jsou značené. Vyhrát nemůžeme. Ale hrát ovšem lze po chuti. Je to věc vkus a možná heraldiky. Orel, lev nebo takové zvíře.“⁵⁶

Postoje Donovalského a Ryndy se pak v závěru vzájemně vymění. Donovalského tolik proklamovaná zásadovost je odhalena jako pouhá póza, když ve chvíli, kdy je vyhlášen mír, Donovalský okamžitě bez výčitek opouští své ideály a začne se zařizovat v nastalé situaci, čímž dokáže, že součástí i jeho povahy je značná přizpůsobivost.

Kateřina také pochází z dobré rodiny. Její řeč ani chování nejsou ovšem tak vybrané jako Donovalského, zatímco jeho přímá řeč je tvořena pouze spisovnou češtinou, v její se objevují i vulgarismy a hovorové výrazy. Sama své zapojení do válečných událostí neprezentuje jako záležitost svého přesvědčení, ale spíše jako nedostatek jiných možností: „No prostě, jak to říct, voda šla ze břehů. Kdo může, uteče. A koho sebrala, ten plave a hledí si najít skulinu, kde by se chytil. A já nemám skulinu. Není to docela má vina. Mužští se vybili a ženských je teď víc, než se jich vejde po čepec.“⁵⁷

⁵⁴ MICHAL, Karel. Čest a sláva. In: *Soubor díla*. Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 311–312.

⁵⁵ MICHAL, Karel. Čest a sláva. In: *Soubor díla*. Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 329.

⁵⁶ Tamtéž, s. 342.

⁵⁷ Tamtéž, s. 356.

Kateřina si nedovede představit svůj život bez války, stala se součástí jejího života. Když pak skončí, na rozdíl od Donovalského se Kateřina nedokáže hned přizpůsobit, v jednu chvíli se chce dokonce připojit k Ryndově marnému boji, jelikož cítí potřebu dát historii nějaký smysl. Právě skrz její postavu je tak vyjádřen názor, že historie je pouze bezúčelné dění: „Všechno to hořelo, i děti hořely, těch mrtvých, nás mrtvých, třicet let, proč? Jenom tak? Jen tak to skončilo, každý se otřepal, tak pročpak to bylo, pro nic, či proč?“⁵⁸

V neposlední řadě jsou důležitou součástí postavy Ryndových poddaných. Na nich je patrná přímá polemika proti pojetí lidu běžnému v první polovině padesátých let, ve kterém byla vyzdvihována úloha lidových mas v dějinách a jejich uvědomělá revolučnost. V autorově pojetí se jedná o lidi, kteří nemají zájem tvořit dějiny, z jejich pohledu velké dějinné události nehrají v jejich životech roli, protože bude stále stejně bídné:

„Vy jste přece lidé.“

„Leč lidé poddaní,“ zanotoval rychtář píseň pro každý čas. „Na nás je pokorně pracovat a hledět vrchnosti i sobě nahradit, co jsme zanedbali v těch těžkých časech. Urozený pán přece nejlip ví, jak jsme velmi bídní. Na polích lebeda, zelné hlávky hnijou, dobytek jen taktak a kozy nedojí. Vždyť by člověk brečel.“⁵⁹

Když dostanou možnost výběru, zda se budou účastnit války, a tedy i utváření historie, nejsou schopni vlastního rozhodnutí. Jejich jedinou starostí je, jak zároveň vyhovět svému pánovi a k ničemu se nezavázat, a proto odkládají rozhodnutí v naději, že si to nakonec pán rozmyslí. Celou situaci vidí z čistě pragmatického hlediska – co mohou vytáhnutím do boje získat a zejména co mohou ztratit: „Když se nám zbláznil pán, vybereme na mši, aby zas vyzdravěl, ale nemusí nás to hned chytat po něm. Jak vrchnost posednou velicí skutkové, kdopak si to potom vylíže? Známe!“⁶⁰

⁵⁸ MICHAL, Karel. Čest a sláva. In: *Soubor díla*. Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 417.

⁵⁹ Tamtéž, s. 403.

⁶⁰ Tamtéž, s. 345.

Přímo parodií revolučního nadšení je pak scéna, ve které se Kateřině podaří přemluvit poddané k aktivitě tím, že v nich vzbudí touhu po pomstě za jejich bídu. Dav nicméně neprokáže svou uvědomělost a slavnostní chvíle je znevážena, když naučenou formulí lid provolává slávu katolickému císaři Ferdinandovi místo protestantskému Fridrichovi.

Ze stejně smýšlejícího davu poddaných se vymyká dědeček Mañas. V něm naopak „vždycky háralo nutkání být středem velkých a významných dějů“⁶¹. On jediný nabádá ostatní k účasti ve válce. Obdivuje českou minulost, kterou vidí jako sled hrdinských činů, cítí se být dědicem zejména husitské doby. Na rozdíl od ostatních se také odhodlá k aktivnímu činu, když zastřelí katolického faráře. Je to právě tento jeho čin, který dává děj do pohybu a nutí ostatní dojít k nějakému rozhodnutí. V novele je nicméně relativizován i tento postoj. Mañas místo bojovníka za spravedlnost připomíná spíše vesnického blázna a jeho nadšení náboženský fanatismus. Zastřelení faráře pak rozhodně není čin utvářející dějiny, ale má přidech tragické frašky. Jednak samotný fakt, že pistole spustila, byl spíše náhoda, ale zejména je celá situace ironizována prostřednictvím předchozího popisu faráře, kterému je věnována značná pozornost, i přes jeho pouze epizodní roli v příběhu. V novele by jeho postava měla sloužit jako reprezentant katolické víry, ale jeho postoj tomu neodpovídá. Náboženství pro něj není přesvědčení, ale pouhý způsob obživy: „Neprahl ve snách po koruně trnové. Jeho Bůh byl Bohem chlebů a rybiček.“⁶² Kdysi také stejně jako Rynda přestoupil od kališnictví ke katolictví. Spíše než na vznešené ideály myslí na to, jak se nejlépe zabezpečit, vzosná rétorika jeho mše kontrastuje s jejím přízemním obsahem, ve kterém žádá sedláky, aby ho podarovali věcmi k živobytí. Celkově je tedy farář prezentován jako ne příliš odlišný od Ryndy a jeho poddaných, působí tedy značně ironicky, když je zastřelen jakožto zástupce odlišného postoje. Stává se tak spíše tragickou obětí událostí.

⁶¹ MICHAL, Karel. Čest a sláva. In: *Soubor díla*. Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 377.

⁶² Tamtéž, s. 363.

6. Oldřich Daněk

Oldřich Daněk se narodil 16. ledna 1927 v Ostravě. Vystudoval herectví a režii na DAMU v Praze. V letech 1950–1953 působil jako režisér Krajského oblastního divadla v Hradci Králové, poté v letech 1954–1956 v Divadle F. X. Šaldy v Liberci, kde se posléze stal i šéfem činohry. Od roku 1956 pak pracoval jako scenárista, dramaturg, později také režisér Československého filmu. Od počátku 70. let byl spisovatelem z povolání, zejména tvořil pro divadlo a televizi, příležitostně byl také filmovým a televizním režisérem. Zemřel 3. 9. 2000.

Pro Daňka je typické široké rozpětí mezi různými druhy umělecké tvorby. Jeho tvorba pokrývá v celé rozloze dramatické umění, psal scénáře divadelní, rozhlasové, televizní i filmové. Mimo to pracoval také jako filmový a televizní režisér, nejednou si sám režíroval své vlastní dramatické texty. Jeho prozaická tvorba je sice méně rozsáhlá, ale také významná. Daněk také často převáděl látku a téma z jedné formy do druhé. Například na motivy jedné části románu *Král utíká z boje* (1967) napsal scénář k filmu *Královský omyl* (1968), který posléze sám režíroval, případně přepracováním některých dialogů z románu *Král bez přílby* (1971) vznikla divadelní hra *Bitva na Moravském poli* (1979). V celém jeho díle hraje důležitou roli právě historická tematika, na historické náměty je psaná výrazná část jeho textů. Přitom se pomocí minulosti vždy vyjadřuje k otázkám přítomnosti, případně k nadčasovým otázkám, a nesnaží se předstírat historickou věrohodnost předkládaných dějů. Minulost u něj netvoří „velké dějiny, přehledný sled historických činů a moudrých sentencí, ale je to naopak dění plné osobních zájmů a intrik.“⁶³

Jeho nejvlastnější tvůrčí doménou je divadelní drama. Debutoval absolventským představením *Večerní fronta* (1950) na školní scéně Disku. Zpočátku se ve své rané dramatické padesátých let zaměřoval spíše na aktuální otázky přítomnosti a inklinoval spíše k formě přímého zobrazení reality. Ve hrách byl též znát zřetelný morální apel. Sem patří například hry *Steelfordův objev* (1954), *Umění odejít* (1955) a *Pohled do očí* (1959). Postupně stále více využíval náměty antických a biblických mýtů a historických událostí (*Čtyřicet zlosynů a jedno neviňátko*, 1966; *Dva na koni, jeden na oslu*, 1972; *Hvězda jménem Praha*, 1973).

⁶³ ŠTĚRBOVÁ, Alena. *Dramatická podobenství Oldřicha Daňka*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2004, s. 13.

Za normalizace Daněk nepatřil k zakázaným autorům, přestože některé dílčí zákazy zasáhly do jeho práce pro rozhlas a film. Od poloviny sedmdesátých let jeho tvorba směřovala k básnickému podobenství s filozofickým podtextem a zároveň se v ní posilovala epizace dramatické formy (*Válka vypukne po přestávce*, 1976; *Bitva na Moravském poli*, 1979; *Vévodkyně valdštejnských vojsk* (1980); *Zpráva o chirurgii města N.* (1981); *Životopis mého strýce*, 1983; *Vy jste Jan*, 1988).

Hlavní téma všech Daňkových her, které se neustále obměňuje, je vztah jednotlivce a společnosti a jeho mravní odpovědnost.

Další oblastí Daňkova zájmu byl film. Podle jeho scénáře vznikly filmy *Zde jsou lvi* (1958), *Ošklivá slečna* (1959) a spíše oddechové *Prosím, nebudit!* (1962), *Lov na mamuta* (1965), *Konec agenta W4C prostřednictvím psa pana Foustky* (1967). Některé ze svých scénářů i sám režíroval – první byl film *Tři tuny prachu* (1960), následovaly filmová verze stejnojmenné hry *Pohled do očí* (1961), *Spanilá jízda* (1963) a výše zmíněný *Královský omyl* (1968), napsaný na motivy románu *Král utíká z boje*, ve kterém hlavní roli Jindřicha z Lipé ztvárnil Miroslav Macháček a roli purkrabího Martin Růžek.

Z Daňkovy práce pro televizi je třeba zmínit zejména televizní seriály napsané ve spolupráci s Janem Otčenáškem *Byl jednou jeden dům* (1976) a *Dnes v jednom domě* (1979). Dál byl i zde autorem množství scénářů, které se staly předlohou televizních inscenací (*Prometheus*, 1958; *Pařížský kat*, 1968; *Kardinál Zabarella*, 1968; *Břetislav a Jitka*, 1974 a další) a režisérem filmů podle vlastních scénářů (*Muž v pralese*, 1971; *Raněný lučištník*, 1974; *Dva útržky ze života muže*, 1976; *Druhá první dáma*, 1980 a jiné).

Několik her pak Daněk napsal i pro rozhlasové vysílání. Za hru *Dialog v předvečer soudu* (1967) získal dokonce první cenu v soutěži vypsané Československým rozhlasem. Dále sem patří například *Dialog s doprovodem děl* (1967), *Dialog ve spirále* (1968), *Přepadení Národní banky* (1969) a další.

Ve druhé polovině šedesátých let se pak Daněk začal zajímat i o prozaickou tvorbu. Jeho románovou prvotinou se stal historický román *Král utíká z boje* (1967), který posléze tvořil chronologicky poslední díl z volné románové trilogie, kterou doplňují romány *Král bez přílby* (1971) a *Vražda v Olomouci* (1972). Tato trilogie

pokrývá dobu posledních Přemyslovců a Jana Lucemburského. V *Králi bez přílby* je ústřední postavou Václav II. marně hledající pravdu o průběhu bitvy na Moravském poli a o smrti svého otce, a tím i po poznání historických událostí. Hledání pravdy je ústředním motivem i ve *Vraždě v Olomouci*, která spojuje žánr historického románu a žánr detektivky, a jejíž ústřední děj se točí okolo pátrání po vrazích krále Václava III. Mezi jeho další prozaická díla s historickou tematikou patří apokryfní povídky *Nedávno... Útržky z běhu času* (1985).

Ze současnosti pak vychází novela *Únosce* (1969), která se odehrává v pro Daňka známém divadelním prostředí, a *Žhářky a požárnice* (1980).

7. Král utíká z boje

7.1. Autorský přístup k minulosti

Svůj autorský přístup k minulosti Oldřich Daněk do značné míry sám popisuje v Doslovu autora. Jeho hlavním zájmem nebylo realisticky postihnout danou dobu s jejími zvláštnostmi, ale v první řadě mu minulost slouží jako prostředek k vyjádření se k nadčasovým otázkám: „Věřím, že čtenáři, kteří dočetli tento román, pochopili, že mi nešlo o věrný obraz čtrnáctého století a že jsem v toulavém králi hledal dějinnou ozvěnu myšlenek, zajímavých dnešek.“⁶⁴ Typologicky tedy patří mezi projekční typ historického románu. Konkrétně je zde hlavním tématem problematika politické moci a její neslučitelnosti s ideály a morálními zásadami. Hlavním nositelem tohoto tématu je postava Jana Lucemburského, který v průběhu románu dospívá k poznání, že úspěšná vláda vyžaduje také pragmatická rozhodnutí proti vlastnímu přesvědčení. Stěžejní motiv deziluze a vystřízlivění z ideálů je pak klíčový i pro pojetí dalších postav.

Ani postavy románu nejsou zachycovány jako determinované danou historickou dobou, ale jsou spíše nositeli protikladných postojů, které se neustále střetávají. Jejich chování a myšlení připomíná spíše autorovy současníky: „[...] duch doby není uložen ve zvláštnostech, jimiž se čtrnácté století liší od století našeho, že leží naopak v tom, co je nám blízce pochopitelné a běžné a čím nám jsou blízcí ti lidé.“⁶⁵

Základní osa příběhu se nicméně drží historické skutečnosti, což je nutné mimo jiné i proto, že postavy jsou historicky doložené osoby, které navíc stály ve středu tehdejšího dění: „A i když tedy tento román nechce být ničím jiným než románem, přece jen se snažil zachytit Janův příběh tak, jak se skutečně v historii odehrát mohl.“⁶⁶ Opírá se tedy výrazně o historická fakta, ovšem ta jsou nahlížena skrz pohledy jednotlivých postav. Občas jsou dokonce některá doložená historická fakta interpretována jako výsledek výrazně soukromých událostí v jejich životě – například příčina Eliščiny nenávisti k Jindřichovi z Lipé je jeho dávná žádost o její ruku. Oproti objektivnímu náhledu na dějiny tradiční historické prózy tak Daňkův román přináší náhled subjektivní.

Není zde tedy zcela rezignováno na poznávací funkci literatury, čtenář z románu získá představu o základních událostech v Čechách 14. století, ale tato dobově

⁶⁴ DANĚK, Oldřich. Doslov autora. In: *Král utíká z boje*. Praha: Vyšehrad, 2002, s. 411.

⁶⁵ Tamtéž, s. 412.

⁶⁶ Tamtéž, s. 412.

specifická složka ustupuje do pozadí a do popředí se dostává psychologie postav a prezentování nejrůznějších mravních a filozofických problémů, které mají nadčasovou platnost.

Dalším stěžejním rysem románu je autorova skepse k možnostem poznání dějin. Autor se nesnaží svou verzi událostí překládat jako nezpochybnitelnou pravdu, nezastírá fiktivnost svého příběhu, zejména toho dosahuje pravidelně rozmístěnými dialogickými vsuvkami, které vždy prezentuje jako pouhou možnost. Nevíra v možnost „objektivního“ poznání minulosti a zároveň skepse k mýtům o její slávě má svou analogii i v románu. Deziluze, kterou zde Jan prožívá, se dotkne také jeho vztahu k minulosti. Slavné dějinné události zde představuje příběh Václava II. a Záviše z Falkenštejna, který Jan považuje za paralelu svého sporu s panstvem a uvěznění Jindřicha z Lipé. Jan vidí Václava II. jako svůj vzor a velkého panovníka, který dokázal své panstvo zkrotit a je přesvědčen, že on dokáže pokračovat v jeho odkazu. I některé další postavy, konkrétně Eliška a platněř Pork, vidí ve Václavovi II. symbol velikosti přemyslovských panovníků a dávné slavné minulost Čech. Jindřich z Lipé ale ke konci knihy uvede tehdejší události na pravou míru. Vyjde najevo, že tato údajně slavná minulost, se stala předmětem mnohých interpretací a ve výsledku se jedná o pouhou legendu. Vítězství Václava II. bylo pouze zdánlivé, ve skutečnosti svým panstvem poražen, boj neustal kvůli popravě Falkenštejna, ale kvůli tomu, že přestal vymáhat své zboží a své hrady: „Jan chvíli nerozumí; dal si tu legendu vyprávět příliš často, než aby se teď naráz mohla zhroutit; v legendě ovšem nebylo místa pro skutečnost tak přízemní, jako že Václav ponechal svým šlechticům jejich držby, legenda se náhle potočila svým rubem – a Jan zatím na tom rubu nic nerozeznává, jen znovu tuší pád jednoho snu...“⁶⁷

7.2. Kompozice

Děj románu popisuje prvních deset let vlády Jana Lucemburského, od jeho nástupu na trůn roku 1310 až po rok 1320. Je rozdělen do tří kapitol. První část s názvem *Dobytí Prahy* je datována rokem 1310 a začíná příjezdem Jana Lucemburského do Čech, následně popisuje boj s Jindřichem Korutanským o český trůn. Druhá část *Dvě královny* se odehrává v letech 1315–1316 a soustředí se na snahu části českých šlechticů obrátit Jana proti Jindřichovi z Lipé a po Jindřichově uvěznění

⁶⁷ DANĚK, Oldřich. *Král utíká z boje*. Praha: Vyšehrad, 2002, s. 350.

na konflikt Jana s odbojnými českými pány. Třetí část Počátky toulek se přesouvá do roku 1319, zde proti králi stojí jeho žena Eliška a vzbouřená česká města.

Jádrem fabule každé části je tedy vždy konflikt – boj o moc v zemi, který vede král Jan proti svým protivníkům. Tito protivníci se mění, přičemž lze pozorovat jistý posun. Pokud zpočátku Jan bojuje proti Jindřichovi Korutanskému, nepřátelskému králi, tak na konci proti němu stojí jeho vlastní žena a Praha, kterou miloval a která byla kdysi jeho spojencem. I to je příčinou Janovy deziluze, poznává, že v boji o moc jeho protivníky nejsou pouze nepřátelé, ale často právě někdejší spojenci, což se neslučuje s jeho ideály. Tento motiv, který ilustruje Janovu deziluzi, se navrácí v celé knize. Zpočátku se objeví v rozhovoru dvanáctiletého Jana s jeho učitelem šermu:

„Chci být rytíř – a rytíř nezabíjí přátele.“

„Potom se připrav, že občas prohraješ.“

„Tomu nevěřím. Nevěřím, že to není možné!“

„Věříš nevěříš – buď půjde s koně on, nebo ty.“

„Musím přece vědět, kdo je za tou přílbou!“⁶⁸

Politické boje v Čechách se pak výrazně neslučují představou, kterou Jan má o čestném rytířském boji: „Boj je čestný a pravdivý. Není v něm lži a polopravd – i zrada je jasná. Otočíš koně a ujedeš – jsi zrádce. Vytrváš-li a zvítězíš – máš pravdu a Bůh ji potvrdil. V pořádném boji proti tobě stojí nepřítel – ne vlastní žena, kterou ještě pořád, ať to zní jakkoli směšně, miluji. V pořádném boji stojí na obléhaných hradbách nepřátelé – a teď se na ochozech ustrašeně dívají měšťané mé Prahy, kumpáni z krčem a opatrovatelé mého bohatství...“⁶⁹

Jan pak od svého rozčarování utíká do ciziny a nalézá uspokojení v budování své rytířské pověsti a účasti v bojích, které více odpovídají jeho představám: „[...] našel si své místo, na kterém byl plně a dokonale štásten; pevně vzepřen v sedle a před sebou štít, to je jeho místo v životě, naproti přílbě, o níž nemusí uvažovat, kdo že je za ní, a do níž se dá uhodit pevně a se vší silou.“⁷⁰

⁶⁸ DANĚK, Oldřich. *Král utíká z boje*. Praha: Vyšehrad, 2002, s. 84.

⁶⁹ Tamtéž, s. 302.

⁷⁰ Tamtéž, s. 309.

Motiv boje je zmíněn i v názvu románu, který je parafrází na slavný poslední výrok připisovaný Janu Lucemburskému. Slova „český král z boje neutíká“ procházejí celou knihou. Poprvé jsou vyřčena Eliškou:

„Český král z boje neutíká,“ řekla Eliška jasně, zvonivě už k jeho zádům – a pán z Lipé se otočil, mlčky se na ni díval – a pak se jeho vousy rozvlnily a on se smál a Eliška nevěděla čemu, bylo to poprvé, co se takto dovolala svého manžela a zdálo se jí, že se to docela povedlo, že to byla dobrá věta a dobrá slova, tak co se tedy směje?“⁷¹

Když Jan v závěru románu odjíždí z Čech, tak tím i utíká z boje – z onoho ústředního boje románu, což je boj o vládu v Čechách s českou šlechtou a českými městy. Svou pověst statečného bojovníka, který se v žádném boji nevzdává, tak nakonec Jan získává v bitvách v zahraničí: „Ostatně neprchám, naučím v bitvách i ostatní, aby říkali – český král z boje neutíká.“⁷²

Hlavní dějová linie románu je tedy značně epická a dějově atraktivní, román zde využívá prostředky populární literatury. Tato linie je ovšem neustále oslabována četnými retrospektivami, které vstupují do hlavního děje. Ty zaplňují časové mezery mezi jednotlivými kapitolami, ale mnohdy slouží také k objasnění motivace postav, případně prohlubují jejich psychologii. Štěpán Vlašín nazývá tento kompoziční postup „retrospektivou s utajením.“⁷³ Jako příklad lze zmínit Janovo váhání ohledně zatčení Jindřicha z Lipé, který mu zpočátku nebyl sympatický kvůli své pověsti zrádce. Jeho vnitřní konflikt osvětlí retrospektivy, ve kterých Jan vzpomíná na všechny důležité okamžiky, které formovaly jeho přátelství s Jindřichem z Lipé.

V celém románu jsou pak dále pravidelně rozmístěny pasáže sestávající pouze z dialogu dvou postav. Účastníci těchto rozhovorů se většinou vyznačují výrazně protikladnými postoji či názory. Většina dialogů má tak formu jejich vzájemné konfrontace. Některé tyto pasáže rozvíjejí aktuální děj, jiné lze zařadit mezi retrospektivní části. V úvodu či v závěru dialogu je pak vždy uvedeno časové a místní určení a osoby, mezi kterými se rozhovor odehrál. Tyto přesné údaje kontrastují s nezakrývanou hypotetičností dialogů, „jsou to reportáže, které zaznamenaly jedno

⁷¹ DANĚK, Oldřich. *Král utíká z boje*. Praha: Vyšehrad, 2002, s. 27.

⁷² Tamtéž, s. 300.

⁷³ VLAŠÍN, Štěpán. Dramatikův vpád do prózy. *Rudé právo* 48, 1967, č. 310, s. 5.

každé slovo, ale bez záruk, že bylo kdy proneseno.“⁷⁴ Vždy jsou prezentovány pouze jako možnost, nejčastěji pomocí modálního slovesa „mocht“: „K tomuhle rozhovoru mohlo dojít mezi platněm Porkem a jeho synem Frenclinem v měšťanském domě v Kolíně v noci z 27. na 28. listopad 1310.“⁷⁵ Podle Milana Suchomela je právě díky této přiznané neautentičnosti historie napodobována věrněji, než pokud by vše bylo vydáváno za skutečnost, jelikož dějiny se většinou uskutečňují jinak než podle představ těch, co se je snaží tvořit. Nejistota ohledně těchto rozmluv tak koresponduje s nejistotou v osudech jednotlivců i v dějinách.⁷⁶

Při využití kompoziční typologie historického románu Blahoslava Dokoupila, která používá ke třídění dvě hlediska: stupeň kauzality ve vzájemném spojení tematických složek a počet postav stojících v centru autorovy pozornosti,⁷⁷ bychom mohli Daňkův román zařadit pod typ nazvaný polycentrický román zhuštěné epické výstavby. Ten je charakterizován „zvýšenou mírou kauzálního sepětí tematických složek a pracuje s několika navzájem propojenými syžetovými řadami a několika ústředními hrdiny.“⁷⁸

Celkově lze říct, že román je bohatě strukturovaný – autor pracuje s častým prolínáním míst a časů, vlastní děj se střídá s dialogickými pasážemi. Daněk zde využívá své zkušenosti s jinými formami umění, jednak nám technika vyprávění nám může připomenout filmový střih, v dialogických pasážích se zase román sbližuje s dramatem. I přes tuto relativně složitou kompozici si ale děj zachovává srozumitelnost, autor totiž důsledně užívá místních a časových určení nejen v úvodu a závěru dialogických vsuvek, ale v průběhu celého díla.

7.3. Jazyk a styl

Daněk se nesnaží postihovat dobový kolorit ani jazykově. V celém románu používá současný jazyk, nesnaží se přiblížit dobu jeho archaizací, a to ani v přímé řeči postav. V Doslovu autora zmiňuje, že jediné, čím se snažil přiblížit dobový jazyk, bylo

⁷⁴ SUCHOMEL, Milan. Nejistoty královské a lidské. In: *Co zbylo z recenzenta*. Brno: Vetus Via, 1995, s. 163.

⁷⁵ DANĚK, Oldřich. *Král utíká z boje*. Praha: Vyšehrad, 2002, s. 25.

⁷⁶ SUCHOMEL, Milan. Nejistoty královské a lidské. In: *Co zbylo z recenzenta*. Brno: Vetus Via, 1995, s. 166.

⁷⁷ DOKOUPIL, Blahoslav. *Český historický román 1945–1965*. Praha: Československý spisovatel, 1987, s. 37.

⁷⁸ Tamtéž, s. 38.

důsledné tykání.⁷⁹ Toto sblížení s jazykem čtenáře tak zvýrazňuje spojení příběhu s přítomností a jeho nadčasovou platnost. Přímá řeč tvoří významnou část románu, a to nejen v dialogických mezihrách, právě v ní často dochází ke konfrontaci názorů jednotlivých postav.

Jazykově je zvýrazněna i subjektivita celého příběhu, v rámci které jsou události často viděny z pohledu jednotlivých postav. Děje se tak častým využíváním vnitřního monologu, a to ve formě polopřímé („Ale Jan Lucemburský se usmívá, vždyť táhne ku Praze, vyrvat ji z moci Jindřicha korutanského, vede vojsko ke svému hlavnímu městu, aby je pokořil a zároveň pozvedl k největšímu a nejslavnějšímu z měst křesťanského světa.“⁸⁰) nebo nevlastní přímé řeči („I Rudolf, bavorský falckrabě, chybí, celé tři dny toho předchozího jednání ve stanech se tvářil, jako by ho bolely zuby, asi se mu nechce trávit zimu v Kolíně, ani nám se nechce, milý falckrabě, ani nám, Kolínským, ani mně, platněři Porkovi, tudy prosím, můj dům je vaším, pane z Öttingenu, pane z Hohenlohe, pane z Brunecku.“⁸¹).

V celém díle se objevuje i ironie. A to často ve formě různých ironických poznámek, které někdy mohou mít formu až aforistických výroků, které se objevují v partu vypravěče: „Králové ostatně tenkrát vznikali jen řízením božím a přesto, že jich často bývalo víc než království, trvali na svém. Snad že Bůh zapomněl a jmenoval dva své světské náměstky najednou – pak to upřesní bitva, ve které se Bůh rozhodne, kterého z nich to vlastně myslel vážně, snad že ten druhý je zplozenec pekel a jenom předstírá, že jej vyvolil Bůh.“⁸² a také v přímé řeči postav: „To on už má takovou povahu, pán z Lipé, vždycky se mu líbí právě ten král, co není.“⁸³

7.4. Postavy

Autor si pro svůj román ve shodě s klasickou historickou prózou vybírá historicky doložené postavy, a to takové, které se nacházejí ve středu dějinných událostí. Z toho pak vyplývá nutnost výrazně se opírat o historická fakta.

⁷⁹ DANĚK, Oldřich. Doslov autora. In: *Král utíká z boje*. Praha: Vyšehrad, 2002, s. 412.

⁸⁰ DANĚK, Oldřich. *Král utíká z boje*. Praha: Vyšehrad, 2002, s. 8–9.

⁸¹ Tamtéž, s. 17.

⁸² Tamtéž, s. 9.

⁸³ Tamtéž, s. 214.

Vypravěč se nesnaží vyvozovat charakter postav z dějinné jedinečnosti, ale jsou nositeli určitých morálních postojů platných i pro současnost, mají promlouvat i k současnému čtenáři. Každá z postav je reprezentantem určitého takového postoje a ty se potom vzájemně střetávají jak v rámci fabule (konflikt Jana s Jindřichem z Lipé a s Eliškou), tak v rámci ideovém.

Každá z hlavních postav také ilustruje ústřední téma prózy, kterým je deziluze, všechny mají nějaké sny a ideály, ze kterých do konce románu vystřízlivějí.

Nejvýrazněji je téma deziluze vidět na postavě Jana Lucemburského. Jan vstupuje do děje plný ideálů a s velkým snem – chce být spravedlivým panovníkem, vládnout v souladu se svým svědomím a rytířskou ctí. Když se proti němu postupem času postaví jeho vlastní šlechta a posléze i jeho žena a měšťané, začíná si uvědomovat, že politická moc je s ideály neslučitelná. Nedaří se mu splnit svůj velký sen a tak ho vymění za jiný a rozhodne se, že chce alespoň pokořit své panstvo. Nakonec je ale nucen se s ním smířit. Jan tak poznává, že je nutno vyjednávat i s protivníky a že k úspěchu často vedou spíše pragmatická rozhodnutí, přetvářka a lest. Poté se snaží najít zapomnění v cizině, kde se účastní nejrůznějších bojů a turnajů. Historický Jan Lucemburský je známý právě svou odvahou a hrdinností v boji, u Daňka je jeho rytířská sláva tedy prezentována jako důsledek jeho rozčarování. Po ztrátě všech svých snů se Jan upne na poslední – sjednotit rytířstvo své doby v Praze a uspořádat velký rytířský turnaj. I tento sen ztroskotá, v den turnaje nepřijede ani jediný rytíř. Jan se ovšem odmítá vzdát tohoto snu a je jím veden až do konce života: „Ale i později ho už vždycky vedly trosky posledního snu; rytířství, někde být musí, někde vznikne střed rytířského světa, nebude to Praha a on nebude svolavatelem, ale bude aspoň jedním z nich, to společenství přece musí existovat, jinak by na světě nebylo už nic.“⁸⁴ Značně ironicky se Jan upne k rytířskému ideálu právě v době, ve které už nastává soumrak rytířství. Janovo individuální selhání zde ztělesňuje nadčasový zákonitý proces, ve kterém vždy vítězí pragmatismus a prospěchářství nad ideály spravedlnosti.

Janův charakter projde v románu tedy značným vývojem. Tento vývoj je možné doložit na motivu, který prochází celým románem a postupně se proměňuje právě v souladu s charakterovým vývojem, a to motivem oběšenců a smrti. Když Jan poprvé

⁸⁴ DANĚK, Oldřich. *Král utíká z boje*. Praha: Vyšehrad, 2002, s. 388.

přijíždí do Čech, při pohledu na oběšené zločince si slibuje, že za jeho vlády nebude v zemi oběšenců. Právě to je pro něj znakem spravedlivé vlády. Jan poprvé poznává, že jako král se musí i podřizovat rozhodnutím jiných právě v souvislosti s tímto motivem, když je nucen proti svému přesvědčení potvrdit rozhodnutí Petra z Aspeltu dát zajatého Frencina Porka k potrestání Jindřichovi z Lipé, který s ním má nevyřízené účty: „Jenže si také přísahal, že nebude oběšenců po Čechách, že on, Jan, tomu zabráni – a budou. Ani král nemůže všechno.“⁸⁵ Motiv se dále promění ve chvíli Janova boje s měšťanstvem, kdy se jede podívat na válkou zničenou ves a vidí na vlastní oči, jak války ovlivňují jeho poddané: „[...] nebude oběšenců v Čechách, přísahal si kdysi Jan, nuže – v té rožmberské vsi nebylo oběšenců, je válka a já jsem ji nechtěl, špinavá válka, štít se nestaví štítu a chochol chocholu, i takové války je zřejmě třeba bojovat – a já jsem ji nezavinil.“⁸⁶ Klíčovým momentem, po kterém nastane Janova úplná rezignace a který ilustruje jeho proměnu, je scéna, v níž v zuřivosti na Eliščině hradě, do něhož právě vtrhl s vojskem, mučí Eliščinu služku Kedrutu, což vyústí do její smrti. V poslední scéně románu je pak tato proměna jen potvrzena, když na dotaz královské družiny, jestli mají pověsit lapku, kterého chytili, Jan jen kývne hlavou. Tato poslední scéna také tvoří paralelu ke scéně první – na začátku přijíždí mladý král plný iluzí a energie, a na konci odjíždí zestárlý a rozčarovaný: „Až na vršku nad dubinou se ohlédne, tady tu zem spatřil poprvé; dubina zestárla o deset let a zmohutněla, ale je to týž pohled a Jan jej na chvilku vidí čtrnáctiletýma očima, jenom na letný okamžik, teď je mu přece třiadvacet, tře si oči pěstí v rukavici, ale není to slza, to jenom počíná oční zákal, jímž jednou po letech oslepne docela.“⁸⁷

Další z hlavních postav je královna Eliška. Eliška stejně jako Jan pevně věří v královské právo. Její touhou je navrátit zemi k bývalé velikosti jejích přemyslovských předků. Moc pokládá ze své výsostné právo a udržet ji jako své poslání. Jan má být v jejích představách velkým králem, který opět obnoví bývalou nadvládu nad panstvem. Svému snu je ochotna obětovat cokoli, což je nakonec příčinou její prohry. Když lživě obviní ze zrady Jindřicha z Lipé, je to počátek postupného odcizování Elišky a Jana. Eliška postupem času pohrdá Janem, jenž je nucen vyjednávat s panstvem a začne svůj

⁸⁵ DANĚK, Oldřich. *Král utíká z boje*. Praha: Vyšehrad, 2002, s. 68.

⁸⁶ Tamtéž, s. 333–334.

⁸⁷ Tamtéž, s. 409.

sen o velkém panovníkovi přesouvat na svého syna Václava. Spor mezi nimi vyvrcholí jejím spojením s měšťany a vzpourou, která je tvrdě potlačena: „Eliščin svět se rozpadal. Byl to svět, v němž královské slovo bylo svaté a královské výroky se tisíckrát opakovaly v krčmách i klášterních ambitech; královskými ústy promlouval Bůh a za pochybnost byla hladomorna, kdyby byl vůbec někdo pochyboval. A náhle nad slavnými přemyslovskými slovy pokrčí rameny i obyčejný měšťan [...]“⁸⁸ Eliška ztrácí svého manžela, ztrácí možnost podílet se na politických záležitostech země a ztrácí i svého syna, který je poslán do Francie. Velkým rozdílem oproti Janově deziluzi je to, že přestože Eliška prožije rozčarování, nepodléhá rezignaci a je odhodlaná nikdy se nesmířit – Jindřich z Lipé to v závěru komentuje slovy: „ten její sen je větší než ona sama.“⁸⁹

Jindřich z Lipé ze všech postav románu asi nejlépe rozumí mechanismům politické moci. Nemá žádné iluze ohledně toho, co to znamená vládnout. Aby získal moc, je schopný se spojit s kýmkoliv, s kým je to právě výhodné, proto má pověst muže, který prodával svou přízeň všem českým králům od smrti Václava III. Nejlépe to ilustruje rozhovor mezi Jindřichem a Fridrichem Sličným, při pečeti jejich vzájemné smlouvy:

„Nelíbí se mi, co říkáš. Máš možná pravdu, ale ta pravda se mi nelíbí.“

„Nelíbíme se sobě navzájem – a přece jsme dnes pečtili smlouvu.“⁹⁰

Cesta Jindřicha ke konečné deziluzi je trochu jiná než u ostatních postav. Zatímco ostatní postupně neustálé prohry dovedly až ke konečnému rozčarování, Jindřich na první pohled pouze vyhrává. Stává se dokonce mocnějším mužem v zemi než sám král, v závěru pak Jan odjíždí a Jindřich se stává zemským správcem. A právě v tom okamžiku si Jindřich uvědomuje, že vyhrávat, když člověk nemá žádný sen, nemá smysl. I on měl sen, byla jím pro něj nedosažitelná Eliška, ale postupem času vyprchal:

⁸⁸ DANĚK, Oldřich. *Král utíká z boje*. Praha: Vyšehrad, 2002, s. 324.

⁸⁹ Tamtéž, s. 408.

⁹⁰ Tamtéž, s. 338.

*Padly sny a on, Jindřich z Lipé, je rozbit, je vítězem a přemýšlí teď proč. Snad proto, že v něm už léta není žádného snu? Byl, kdysi byl, jmenoval se Eliška – a byl dost bláznivý a dost veliký, nesplnil se, ale nebyl rozbit a nekončil v troskách, spíš se nepozorovaně vytratil, jako uplývá stéblo v proudu potoka, proud je pořád a zdá se stejný, jen stéblo už mizí v zátočinách, ještě je zahlédneš, ale pak voda připlaví něco jiného a sen je pryč a ty jsi příliš poklidně a líně moudrý, abys ještě dokázal stvořit si nové sny. A proto vyhráváš, neboť ti žádná nerozvážná touha nezastiňuje skutečnost. Ledaže už vlastně není proč vyhrávat.*⁹¹

V závěru se pak Jindřichovi jeho sen plní ve chvíli, kdy se Eliška vzdává a jde ho prosit o pomoc jakožto poslední možnost. Jindřich si ale uvědomuje, že už je příliš pozdě: „[...] jeho sen se tedy plní až v době, kdy chybí odvaha a cit a touha kdy už není snu – a není tedy ani jeho naplnění.“⁹²

Jediná z důležitějších postav, která nemá historický základ, je postava měšťana Frencina Porka. Frencin sní o vzestupu českých měst. Nevěří v nadřazenost panstva či králů („není vznešenosti, určené Bohem“⁹³), ani ve slavnou českou minulost, protiví se mu lidé, kteří stále žijí v iluzi bývalé slávy královského rodu, jako jeho otec nebo Eliška. Pro svůj sen se také uchýlí ke lži, je to právě jeho křivé svědectví, které vede k uvěznění Jindřicha z Lipé. Nakonec i Frencin vystřízliví ze svých iluzí a v závěru už je pouze skeptický – při odboji měst proti králi nevěří v jeho úspěch ani v jednotu Prahy, už vidí, že je zde mnoho protichůdných zájmů. Eliška Frencinem, který ztratil své iluze, pohrdá, stejně jako pohrdá rozčarovaným Janem: „Byls jiný před čtyřmi roky, něco jsi chtěl, o něco ti šlo – nevím o co, možná jsi chtěl být konšelem – ale vsadil jsi na to všechno, vím to. Možná ses při tom cítil podlý – ale nebyls malinký. Teď jsi, Frencine.“⁹⁴ Nakonec Frencin umírá při králově nájezdu na Prahu rukou Jindřicha z Lipé, proti kterému dobrovolně vyjel vyrovnat se se svou dávnou lží.

⁹¹ DANĚK, Oldřich. *Král utíká z boje*. Praha: Vyšehrad, 2002, s. 405.

⁹² Tamtéž, s. 407.

⁹³ Tamtéž, s. 20.

⁹⁴ Tamtéž, s. 324.

8. Závěr

Předmětem zkoumání této práce byly netradiční obrazy historie v próze šedesátých let. Karel Michal a Oldřich Daněk jsou oba autoři, v jejichž díle se objevují rysy typické pro historickou prózu tohoto období. Cílem bylo především postihnout jejich netradiční autorský přístup k historii. U obou autorů významně ovlivňuje všechny složky jejich díla.

Základním principem určujícím podobu jejich děl je vymezení vůči podobě historické prózy v předcházejícím období padesátých let, která přinášela obraz minulosti vycházející z tradiční podoby žánru sahající až k dílu Aloise Jiráska. Oba autoři využívají její prostředky, ale v jejich přístupu je vidět určitý rozdíl. Michal ve *Cti a slávě* využívá zejména tradiční rekvizity žánru, jako je například postava statečného rytíře, kolektiv vesnického lidu či archaický jazyk. Ty pak staví do nezvyklých kontextů, a tím je ironizuje a zesměšňuje. Novela se tak stává přímo polemikou s tradiční podobou žánru. Daněk oproti tomu v románu *Král utíká z boje* využívá navíc i některé tvárné prostředky, které jeho dílo přibližují v některých aspektech populární variantě historického románu. Cílem je zde spíše začlenění tradičních prostředků do vlastního autorského pojetí, nikoliv přímá polemika s nimi. Příkladem odlišného přístupu může být kompozice v obou sledovaných dílech. Michal využívá útvar novely a v průběhu krátkého časového období sleduje jednu dějovou linii, což je v protikladu k formě historického románu běžné v předcházejícím období. Oproti tomu Daněk využívá kompozici, která vychází z tradiční formy – zobrazuje určitý úsek dějin prostřednictvím několika dějových linií spjatých s několika ústředními postavami. Ovšem tuto tradiční kompozici aktualizuje tím, že se nejedná o kompozici čistě chronologickou, ale jsou do ní vloženy četné retrospektivy.

Od historické prózy padesátých let se obě díla odlišují i stylově a jazykově. Je zde patrná výrazná aktualizace, zejména ve *Cti a slávě*, obě díla využívají moderní stylistické prostředky, například zvýznamňují roli vypravěče. Jazykově se nesnaží evokovat zachycovanou dobu, ale využívají současný jazyk, čímž zvýrazňují aktuální platnost díla. Ve *Cti a slávě* je ovšem kromě těchto moderních postupů využíváno i některých stylistických prostředků tradiční historické prózy, ty ovšem neslouží k zachycení historického koloritu, ale k ironizování žánru tím, že se oba typy prostředků vyskytují v bezprostřední blízkosti.

Obě zkoumaná díla patří k projekčnímu typu historické prózy. *Čest a sláva* téměř nevyužívá faktografické údaje, jelikož se odehrává na periferii dějin a dějinné události zobrazuje minimálně. Třicetiletá válka zde slouží především pouze jako kulisa a do samotného příběhu dějinná událost zasáhne až v jeho samém závěru v podobě vestfálského míru. V románu *Král utíká z boje* je příběh naopak budován na historicky doložených faktech, odehrává se ve středu událostí, které formovaly dějiny. Přesto ale ani zde nejde o zachycení dané doby. V obou dílech dobově specifické ustupuje do pozadí a do popředí vystupuje to, co je nadčasové. Zabývají se zejména otázkami etickými a otázkami po lidském údělu.

U obou autorů je také kladen velký důraz na postavy a jejich psychologii. Je zde vidět příklon k subjektivitě, typický pro šedesátá léta. Psychologie postav není odvozena od představ o dané historické době, jak bylo běžné v tradičním pojetí, ale připomíná spíše současného člověka. Michal jako své hlavní postavy využívá historicky nedoložené osoby, zatímco v Daňkově románu patří většina postav mezi slavné postavy českých dějin. V obou případech jsou postavy nositelé protikladných mravních postojů a v průběhu děje se tyto postoje vzájemně střetávají.

Pro pojetí minulosti v obou dílech je pak typická výrazná skepse k možnostem člověka ovlivňovat dějiny. Ve *Cti a slávě* to vychází už z toho, že postavy se nacházejí na okraji všech velkých dějinných událostí. Výrazněji pak tato tendence vynikne v případě Daňkova románu, jehož postavy se nacházejí ve středu tehdejšího dění a podle běžných představ by měly mít značný vliv na jejich utváření, ale přesto ve své snaze po ovlivnění dějin ztroskotávají.

Literatura

Prameny

DANĚK, Oldřich. *Král utíká z boje*. Praha: Vyšehrad, 2002.

MICHAL, Karel. Čest a sláva. In: *Soubor díla*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001.

Odborná literatura

BENHART, František. Černé a bílé. *Plamen* 9, 1967, č. 8, s. 17–21.

DANĚK, Oldřich. Doslov autora. In: *Král utíká z boje*. Praha: Vyšehrad, 2002, s. 411–413.

DOKOUPIL, Blahoslav. *Čas člověka, čas dějin*. Praha: Československý spisovatel, 1988.

DOKOUPIL, Blahoslav. *Český historický román 1945–1965*. Praha: Československý spisovatel, 1987.

DOKOUPIL, Blahoslav. Člověk v zrcadle dějin. *Česká literatura* 28, 1980, č. 4, s. 378–390.

DOKOUPIL, Blahoslav. K typologii historického románu. *Česká literatura* 27, 1979, č. 4, s. 308–320.

HAMAN, Aleš. Člověk a dějiny v české historické próze 2. poloviny 20. Století. In: *Studia Moravica V. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis Facultas Philosophica – Moravica*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2007, s. 57–64.

HRABÁK, Josef. O historické próze včera a dnes. In: *Úvahy o literatuře*. Praha: Československý spisovatel, 1983, s. 121–156.

JANOUSEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989, I. 1945–1948*. Praha: Academia, 2007.

JANOUSEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989, II. 1948–1958*. Praha: Academia, 2007.

JANOUSEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945–1989, III. 1958–1969*. Praha: Academia, 2008.

Jednota osobního a společenského (diskuse). *Literární měsíčník* 7, 1978, č. 4, s. 40–47.

LUKÁCS, Georg. *Historický román*. Bratislava: Tatran, 1976.

MALURA, Jan. „Kdopak si to potom vyliže?“ *Tvar* 5, 1994, č. 9, s. 20–21.

MOCNÁ, Dagmar – JANÁČKOVÁ Jaroslava. Historický román. In: MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef a kol. *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha; Litomyšl: Paseka, 2004, s. 239–248.

SUCHOMEL, Milan. Anti-Jirásek. In: *Co zbylo z recenzenta*. Brno: Vetus Via, 1995, s. 156–157.

SUCHOMEL, Milan. Nejistoty královské a lidské. In: *Co zbylo z recenzenta*. Brno: Vetus Via, 1995, s. 162–167.

ŠIMŮNEK, Jaroslav. Věděl a uměl. *Nové knihy*, 1994, č. 7, s. 1.

ŠTĚRBOVÁ, Alena. *Dramatická podobenství Oldřicha Daňka*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2004.

TÁBORSKÁ, Jiřina. Historický román. In: VLAŠÍN, Štěpán a kol. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel, 1984, s. 136.

VLAŠÍN, Štěpán. Dramatikův vpád do prózy. *Rudé právo* 48, 1967, č. 310, s. 5.